ЛП

Н. В. ГОГОЛЬ Арабески

# Н. В. ГОГОЛЬ

Н. В. ГОГОЛЬ

АРАБЕСКИ

Н. В. ГОГОЛЬ АРАБЕСКИ

Н. В. ГОГОЛЬ.

*Портрет работы А. Венецианова. Автолитография. 1834.*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

# ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

# Н. В. ГОГОЛЬ

*Издание подготовил*
*В. Д. Денисов*

Санкт-Петербург
«НАУКА»
2009

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)1
Г58



Ответственный редактор
*А. А. КАРПОВ*

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»*

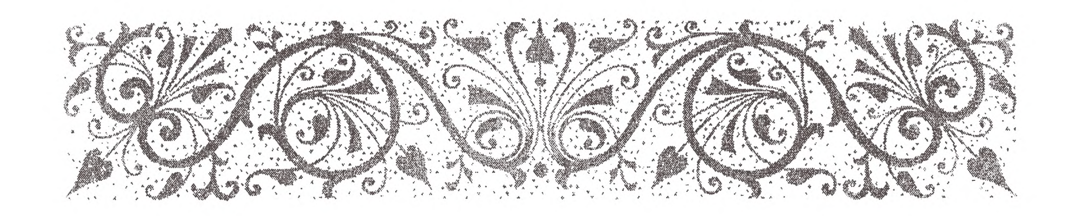


ТП 2008-II-148
ISBN 978-5-02-025218-9

# ⟨ПРЕДИСЛОВИЕ⟩

Собрание это составляют пиэсы, писанные мною в разные времена, в разные эпохи моей жизни. Я не писал их по заказу. Они высказывались от души, и предметом избирал я только то, что сильно меня поражало. Между ними читатели, без сомнения, найдут много молодого. Признаюсь, некоторых пиэс я бы, может быть, не допустил вовсе в это собрание, если бы издавал его годом прежде, когда я был более строг к своим старым трудам. Но вместо того, чтобы строго судить свое *прошедшее*, гораздо лучше быть неумолимым к своим занятиям *настоящим*. Истреблять прежде написанное нами, кажется, так же несправедливо, как позабывать минувшие дни своей юности. Притом если сочинение заключает в себе две-три еще не сказанные истины, то уже автор не вправе скрывать его от читателя, и за две-три верные мысли можно простить несовершенство целого.

Я должен сказать о самом издании: когда я прочитал отпечатанные листы, меня самого испугали во многих местах неисправности в слоге, излишности и пропуски, происшедшие от моей неосмотрительности. Но недосуг и обстоятельства, иногда не очень приятные, не позволяли мне пересматривать спокойно и внимательно свои рукописи, и потому смею надеяться, что читатели великодушно извинят меня.



# *Часть первая*

## СКУЛЬПТУРА, ЖИВОПИСЬ И МУЗЫКА

Благодарность Зиждителю мириад за благость и сострадание к людям! Три чудные сестры посланы Им украсить и усладить мир: без них он бы был пустыня и без пения катился бы по своему пути. Дружнее, союзнее сдвинем наши желания — и первый кубок за здравие скульптуры! Чувственная, прекрасная, она прежде всего посетила землю. Она мгновенное явление. Она оставшийся след того народа, который весь заключился в ней, со всем своим духом и жизнию. Она ясный призрак того светлого, Греческого мира, который ушел от нас в глубокое удаление веков, скрылся уже туманом и до которого достигает одна только мысль поэта. Мир, увитый виноградными гроздиями и масличными лозами, гармоническим вымыслом и роскошным язычеством; мир, несущийся в стройной пляске, при звуке тимпанов, в порыве вакхических движений[1], где чувство красоты проникло всюду: в хижину бедняка, под ветви платана, под мрамор колонн, на площадь, кипящую живым своенравным народом, в рельеф, украшающий чашу пиршества, изображающий всю вьющуюся вереницу грациозной мифологии, где из пены волн стыдливо выходит богиня красоты, тритоны несутся, ударяя в ладони, Посейдон выходит из глубины своей прекрасной стихии[2] — серебряный и белый; мир, где вся религия заключилась в красоте, в красоте человеческой, в богоподобной красоте женщины[3], — этот мир весь остался в ней, в этой нежной скульптуре; ничто, кроме ее, не могло так живо выразить его светлое существование. Белая, млечная, дышущая в прозрачном мраморе красотой, негой и сладострастием, она сохранила одну идею, одну мысль: красоту, гордую красоту человека. В каком бы ни было пылу страсти, в каком бы ни было сильном порыве, но всегда в ней человек является прекрасным, гордым и

вольно становится атлетическим, свободным своим положением. Все в ней слилось в красоту и чувственность: с ее страдающими группами не сливаешь страдающий вопль сердца, но, можно сказать, наслаждаешься самым их страданием; так чувство красоты пластической, спокойной пересиливает в ней стремление духа! Она никогда не выражала долгого глубокого чувства, она создавала только быстрые движения: свирепый гнев, мгновенный вопль страдания, ужас, испуг при внезапности, слезы, гордость и презрение и, наконец, красоту, погруженную саму в себя. Она обращает все чувства зрителя в одно наслаждение, в наслаждение, спокойно ведущее за собою негу и самодовольство языческого мира. В ней нет тех тайных, беспредельных чувств, которые влекут за собою бесконечные мечтания. В ней не прочитаешь всей долгой, исполненной потрясений и переворотов жизни. Она прекрасна, мгновенна, как красавица, глянувшая в зеркало, усмехнувшаяся, видя свое изображение, и уже бегущая, влача с торжеством за собою толпу гордых юношей[4]. Она очаровательна, как жизнь, как мир, как чувственная красота, которой она служит алтарем. Она родилась вместе с языческим, ясно образовавшимся миром, выразила его — и умерла вместе с ним. Напрасно хотели изобразить ею высокие явления Христианства[5]: она так же отделялась от него, как самая языческая вера. Никогда возвышенные, стремительные мысли не могли улечься на ее мраморной сладострастной наружности. Они поглощались в ней чувственностью.

Не таковы две сестры ее — живопись и музыка, которых христианство воздвигнуло из ничтожества и превратило в исполинское. Его порывом они развились и исторгнулись из границ чувственного мира. Мне жаль моей мраморно-облачной скульптуры! Но... светлее сияй, покал мой, в моей смиренной келье, и да здравствует живопись! Возвышенная, прекрасная, как осень, в богатом своем убранстве мелькающая сквозь переплет окна, увитого виноградом, смиренная и обширная, как вселенная, яркая музыка очей — ты прекрасна! Никогда скульптура не смела выразить твоих небесных откровений. Никогда не были разлиты по ней те тонкие, те таинственно-земные черты, вглядываясь в которые слышишь, как наполняет душу небо, и чувствуешь невыразимое. Вот мелькают, как в облачном тумане, длинные галереи, где из старинных позолоченных рам выказываешь ты себя, живую и темную от неумолимого времени, и перед тобою стоит, сложивши накрест руки, безмолвный зритель; и уже нет в его лице наслаждения, взор его дышит наслаждением не здешним. Ты не была выражением жизни какой-нибудь нации, — нет, ты была выше: ты была выражением всего того, что имеет таинственно-высокий мир Христианский. Взгляните на нее, задумчивую, опустившую на руку прекрас-

ную свою голову: как вдохновенен и долог ясный взор ее! Она не схватывает одного только быстрого мгновения, какое выражает мрамор; она длит это мгновение, она продолжает жизнь за границы чувственного, она похищает явления из другого, безграничного мира, для названия которых нет слов. [в]Все неопределенное, что не в силах выразить мрамор, рассекаемый могучим молотом скульптора, определяется вдохновенною ее кистью. Она также выражает страсти, понятные всякому, но чувственность уже не так властвует в них: духовное невольно проникает все. Страдание выражается живее и вызывает сострадание, и вся она требует сочувствия, а не наслаждения. Она берет уже не одного человека, ее границы шире: она заключает в себе весь мир, все прекрасные явления, окружающие человека, в ее власти; вся тайная гармония и связь человека с природою в ней одной. Она соединяет чувственное с духовным.

Но сильнее шипи, третий покал мой! Ярче сверкай и брызгай по золотым краям его, звонкая пена, — ты сверкаешь в честь музыки. Она восторженнее, она стремительнее обеих сестер своих. Она вся порыв; она вдруг, за одним разом, отрывает человека от земли его, оглушает его громом могущих звуков и разом погружает его в свой мир. Она властительно ударяет, как по клавишам, по его нервам, по всему его существованию и обращает его в один трепет. Он уже не наслаждается, он не сострадает, он сам превращается в страдание; душа его не созерцает непостижимого явления, но сама живет, живет своею жизнию, живет порывно, сокрушительно, мятежно. Невидимая, сладкогласная, она проникла весь мир, разлилась и дышит в тысяче разных образов. Она томительна и мятежна, но могущественней и восторженней под бесконечными, темными сводами катедраля[6], где тысячи поверженных на колени молельщиков стремит она в одно согласное движение, обнажает до глубины сердечные их помышления, кружит и несется с ними горе, оставляя после себя долгое безмолвие и долго исчезающий звук, трепещущий в углублении остроконечной башни.

Как сравнить вас между собою, три прекрасные царицы мира? Чувственная, пленительная скульптура внушает наслаждение, живопись — тихий восторг и мечтание, музыка — страсть и смятение души. Рассматривая мраморное произведение скульптуры, дух невольно погружается в упоение; рассматривая произведение живописи, он превращается в созерцание; слыша музыку — в болезненный вопль, как бы душою овладело только одно желание вырваться из тела. Она наша! она принадлежность нового мира! Она осталась нам, когда оставили нас и скульптура, и живопись, и зодчество. Но никогда не жаждали мы так порывов, воздвигающих дух, как в нынешнее время, когда наступает на нас и давит вся

дробь прихотей и наслаждений, над выдумками которых ломает голову наш XIX век. Все составляет заговор против нас; вся эта соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши сильнее и сильнее порывается заглушить и усыпить наши чувства[7]. Мы жаждем спасти нашу бедную душу, убежать от этих страшных обольстителей и — бросились в музыку. О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас! буди чаще наши меркантильные души! ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром! Пусть при могущественном ударе смычка твоего смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость невольно выронит слезу пред созданием таланта. О, не оставляй нас, божество наше! Великий Зиждитель мира поверг нас в немеющее безмолвие Своею глубокою мудростью[в]: дикому, еще не развернувшемуся человеку Он уже вдвинул мысль о зодчестве. Простыми, без помощи механизма, силами он ворочает гранитную гору, высоким обрывом громоздит ее к небу и повергается ниц перед безобразным ее величием[8]. Древнему, ясному, чувственному миру послал Он прекрасную скульптуру, принесшую чистую, стыдливую красоту, — и весь древний мир обратился в фимиам красоте. Эстетическое чувство красоты слило его в одну гармонию и удержало от грубых наслаждений[9]. Векам неспокойным и темным[10], где часто сила и неправда торжествовали, где демон суеверия и нетерпимости изгонял все радужное в жизни, дал Он вдохновенную живопись, показавшую миру неземные явления, небесные наслаждения угодников. Но в наш юный и дряхлый век ниспослал Он могущественную музыку — стремительно обращать нас к Нему. Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?[11]

*1831*

# О СРЕДНИХ ВЕКАХ

Никогда история мира не принимает такой важности и значительности, никогда не показывает она такого множества индивидуальных явлений, как в средние веки. Все события мира, приближаясь к этим векам, после долгой неподвижности, текут с усиленною быстротою, как в пучину, как в мятежный водоворот, и, закружившись в нем, перемешавшись, переродившись, выходят свежими волнами. В них совершилось великое преобразование всего мира; они составляют узел, связывающий мир Древний с Новым; им можно назначить то же самое место в истории человечества, какое занимает в устроении человеческого тела сердце, к которому текут и от которого исходят все жилы. Как совершилось это всемирное преобразование? какие удержались в нем старые стихии? что прибавлено нового? каким образом они смешались? что произошло от этого смешения? как образовалось величественное, стройное здание веков новых? — Это такие вопросы, которым равные по важности едва ли найдутся во всей истории. Все, что мы имеем, чем пользуемся, чем можем похвалиться перед другими веками, все устройство и искусное сложение наших административных частей, все отношения разных сословий между собою, самые даже сословия, наша религия, наши права и привилегии, нравы, обычаи, самые знания, совершившие такой быстрый прогрессивный ход, — все это или получило начало и зародыш, или даже развилось и образовалось в темные, закрытые для нас средние века. В них первоначальные стихии и фундамент всего нового; без глубокого и внимательного исследования их не ясна, не удовлетворительна, не полна новая история; и слушатели ее похожи на посетителей фабрики, которые изумляются быстрой отделке изделий, совершающейся почти перед глазами их, но позабывают заглянуть в темное подземелье, где скрыты первые всемогущие колеса, дающие толчок всему: та-

кая история похожа на статую художника, не изучившего анатомии человека.

Отчего же, несмотря на всю важность этих необыкновенных веков, всегда как-то неохотно ими занимались? Отчего, приближаясь к ним, всегда спешили скорее пройти их и отделаться от них, и редкие, очень редкие, пораженные величием предмета, возлагали на себя труд разрешить некоторые из приведенных вопросов? Мне кажется, это происходило оттого, что средней истории назначали самое низшее место. Время ее действия считали слишком варварским, слишком невежественным[1], и оттого-то оно и в самом деле сделалось для нас темным, раскрытое не вполне, оцененное не по справедливости, представленное не в гениальном величии. Невежественным можно назвать разве только одно начало, но это невежественное время уже имеет в себе то, что должно родить в нас величайшее любопытство[в]. Самый процесс слияния двух жизней, Древнего мира и Нового, это резкое противоречие их образов и свойств, эти дряхлые, умирающие стихии старого мира, которые тянутся по новому пространству, как реки, впавшие в море, но долго еще не сливающие своих пресных вод с сильными ⟨солеными⟩ волнами; эти дикие, мощные стихии нового, упорно не допускающие к себе чуждого влияния, но наконец невольно принимающие его; это старание, с каким европейские дикари кроят по-своему римское просвещение; эти отрывки или, лучше сказать, клочки римских форм, законов, среди новых, еще неопределенных, не получивших ни образа, ни границ, ни порядка; самый этот хаос, в котором бродят разложенные начала страшного величия нынешней Европы и тысячелетней силы ее, — они все для нас занимательнее и более возбуждают любопытства, нежели неподвижное время всесветной римской империи под правлением ее бессильных императоров.

Другая причина, почему неохотно занимались историей средних веков, это — мнимая сухость, которую привыкли сливать с понятием о ней. На нее глядели, как на кучу происшествий, нестройных, разнородных, как на толпу раздробленных и бессмысленных движений, не имеющих главной нити, которая бы совокупляла их в одно целое. В самом деле, ее страшная, необыкновенная сложность с первого раза не может не показаться чем-то хаосным, но рассматривайте внимательнее и глубже, и вы найдете и связь, и цель, и направление; я, однако же, не отрицаю, что для самого уменья найти все это нужно быть одарену тем чутьем, которым обладают немногие историки[2]. Этим немногим предоставлен завидный дар увидеть и представить все в изумительной ясности и стройности. После их волшебного прикосновения происшествие оживляется и приобретает свою собственность, свою занимательность; без них оно долго

представляется для всякого сухим и бессмысленным. Все, что было и происходило, — все занимательно, если только о нем сохранились верные летописи, выключая разве совершенное бесстрастие народов; везде есть нить, как во всякой ткани есть основа, хотя она иногда совершенно бывает заткана утоком[3], — как в лучистом камне есть невидимый свет, который он отливает, будучи обращен к солнцу, — она исчезает только с утратою известий. Так и в первоначальных веках средней истории сквозь всю кучу происшествий невидимою нитью тянется постепенное возрастание папской власти и развивается феодализм. Казалось, события происходили совершенно отдельно и блеском своим затемняли уединенного, еще скромного римского первосвященника; действовал сильный государь или его вассал и действовал лично для себя, а между тем существенные выгоды незаметно текли в Рим. И все, что ни происходило, казалось, нарочно происходило для папы. Гильдебрандт только отдернул занавес и показал власть, уже давно приобретенную папами[4].

История средних веков менее всего может назваться скучною. Нигде нет такой пестроты, такого живого действия, таких резких противоположностей, такой странной яркости, как в ней: ее можно сравнить с огромным строением, в фундаменте которого улёгся свежий, крепкий как вечность гранит, а толстые стены выведены из различного, старого и нового материала, так что на одном кирпиче видны готфские руны, на другом блестит римская позолота; арабская резьба, греческий карниз, готическое окно[5] — все слепилось в нем и составило самую пеструю башню[6]. Но яркость, можно сказать, только внешний признак событий средних веков; внутреннее же их достоинство есть колоссальность исполинская, почти чудесная, отвага, свойственная одному только возрасту юноши, и оригинальность, делающая их единственными, не встречающими себе подобия и повторения ни в древние, ни в новые времена.

Бросим взгляд на те из событий, которые произвели сильное влияние. Главный сюжет средней истории есть папа. Он — могущественный обладатель этих молодых веков, он движет всеми силами их и, как громовержец, одним мановением своим правит их судьбою. Словом, вся средняя история есть история папы. — Его непреодолимое желание властвовать, его постоянные средства, исполненные проницательности и мудрости, следствия старческого возраста, его деспотизм и деспотизм бесчисленных легионов его могущественного духовенства — ревностных подданных духовного монарха, наложивших свои железные оковы на все углы мира, куда ни проникло знамение Креста, — представляют явление единственное, колоссальное и не повторявшееся никогда. — Не стану говорить о злоупотреблении и о тяжести оков духовного деспота. Проникнув более в

это великое событие, увидим изумительную мудрость Провидения: не схвати эта всемогущая власть всего в свои руки, не двигай и не устремляй по своему желанию народы — и Европа рассыпалась бы, связи бы не было; некоторые государства поднялись бы, может быть, вдруг, и вдруг бы развратились; другие сохранили бы дикость свою на гибель соседам; образование и дух народный разлились бы неровно; в одном уголку выказывалось бы образование, в другом бы чернел мрак варварства; Европа бы не устоялась, не сохранила того равновесия, которое так удивительно ее содержит; она бы долее была в хаосе, она бы не слилась железною силою энтузиазма в одну стену, устрашившую своею крепостью восточных завоевателей, и, может быть, без этого великого явления Европа уступила бы их напору, и магометанская луна горделиво вознеслась бы над нею, вместо Креста. — Невольно преклонишь колена, следя чудные пути Провидения: власть папам как будто нарочно дана была для того, чтобы в продолжение этого времени юные государства окрепли и возмужали; чтобы они повиновались прежде, нежели достигнут возраста повелевать другими; чтобы сообщить им энергию, без которой жизнь народов бесцветна и бессильна. И как только народы достигли состояния управлять собою, власть папы, как исполнившая уже свое предназначение, как более уже не нужная, вдруг поколебалась и стала разрушаться, несмотря на все сильные меры, на все желание удержать гибнущие силы свои. Власть их в этом отношении была то же, что подмостки и лес для постройки здания; в начале они выше и кажутся значительнее самого строения, но как только строение достигло настоящей высоты, они, как ненужные, принимаются прочь.

С мыслию о средних веках невольно сливается мысль о крестовых походах — необыкновенном событии, которое стоит, как исполин, в средине других, тоже чудесных и необыкновенных. Где, в какое время было когда-нибудь равное ему своею оригинальностью и величием? Это не какая-нибудь война за похищенную жену[7], не порождение ненависти двух непримиримых наций, не кровопролитная битва между двумя алчными властителями за корону или за клочок земли, даже не война за свободу и народную независимость. Нет! ни одна из страстей, ни одно собственное желание, ни одна личная выгода не входят сюда: все проникнуты одною мыслию — освободить гроб Божественного Спасителя! Народы текут с крестами со всех сторон Европы; короли, графы в простых власяницах; монахи, препоясанные оружием, становятся в ряды воинов; епископы, пустынники с крестами в руках предводят несметными толпами — и все текут освободить свою Веру. Владычество одной мысли объемлет все народы. Нет ли чего-то великого в этой мысли? И напрасно крестовые походы называются безрассудным предприятием[8]. Не странно ли было бы,

если бы отрок заговорил словами рассудительного мужа? Они были порождение тогдашнего духа и времени. Предприятие это — дело юноши, но такого юноши, которому определено быть гением[9]. А какие бесчисленные, какие удивительные и непредвиденные следствия крестовых походов! Нужно было всю массу образовать и воспитать, дать ей увидеть свет, который часто заслоняло духовенство, и вся масса для этого извергается в другую часть света, где потухающее аравийское просвещение силится передать ей свой пламень, и — вся Европа вояжирует по Азии. Не вправе ли мы изумляться? Обыкновенно какой-нибудь выходец из земли образованной один приносит просвещение и первые сведения в неизвестную страну и постепенно образует дикарей; но образование это тянется медленно, неровно. Здесь же, напротив, народы сами всею своею массою приходят за образованием и, несмотря на долгое пребывание, не сливаются с своими учителями, ничего не перенимают у них роскошного и развратного, удерживают свою самобытность, при всем заимствовании множества азиатских обыкновений, и возвращаются в Европу европейцами, а не азиатцами. Я уже не говорю о тех следствиях, тех переменах в феодальном правлении, для которых нужно было временное удаление многих сильных[10].

Но бросим взгляд на другие происшествия, наполняющие среднюю историю. Они хотя в сравнении с крестовыми походами могут почесться второстепенными, но тем не менее все исполнены чудесности, сообщающей средним векам какой-то фантастический свет, все — порождение юношества прекрасного, исполненного самых сильных и великих надежд, часто безрассудного, но пленительного и в самой безрассудности. Рассмотрим их по порядку времени; возьмем то блестящее время, когда появились аравитяне — краса народов восточных. И одному только человеку и созданной им религии[11], роскошной, как ночи и вечера Востока, пламенной, как природа, близкая к Индийскому морю[12], важной и размышляющей, какую только могли внушить великие пустыни Азии, — обязаны они всем своим блестящим, радужным существованием! С непостижимою быстротою они, эти смуглые чалмоносцы, воздвигают свои калифаты с трех сторон Средиземного моря. И воображение их, ум и все способности, которыми природа так чудно одарила араба, развиваются в виду изумленного Запада, отпечатываясь со всею роскошью на их дворцах, мечетях, садах, фонтанах, и так же внезапно, как в их сказках, кипящих изумрудами и перлами восточной поэзии. Век вперед — и уже он исчез, этот необыкновенный народ, так что в раздумье спрашиваешь себя: точно ли он жил и существовал, или он — самое прекрасное создание нашего воображения?

Как чудесно и какой сильной исполнено противоположности появление норманов[13] — народа, которого гневный Север свирепо выбросил из ледяных недр своих. Горсть людей дерзких, за которыми как будто гонятся по пятам мрачный их Один[14] и снеговые горы Скандинавии, наводит панический страх на обширные государства! По Северному океану плывут их движущиеся королевства под начальством морских своих королей, — и все падает ниц перед этими малолюдными пришлецами, воспитанными бурею, морями, страшною бедностию Скандинавии и дикою религиею[в].

Колоссальные завоевания и распространение монголов[15] были также делом почти сверхъестественным. Необъятная внутренность Азии, которая была скрыта от глаз всех народов, осветилась вдруг в самом страшном величии. Эти степи, которым нет конца, озера и пустыни исполинского размера, где все раздалось в ширину и беспредельную равнину, где человек встречается как будто для того, чтобы собою увеличить еще более окружающее пространство; степи, шумящие хлебом, никем не сеянным и не собираемым, травою, почти равняющеюся ростом с деревьями, степи, где пасутся табуны и стада, которых от века никто не считал, и сами владельцы не знают настоящего количества, эти степи увидели среди себя Чингис-хана, давшего обет перед толпами своих узкоглазых, плосколицых, широкоплечих, малорослых монголов завоевать мир[16], и — многолюдный Пекин горит целый месяц, миллион народа выстреливается монгольскими стрелами, государь тунгусский гибнет с сотнями тысяч подданных на замерзшем озере[17], стада пригоняются к границам Индии, табуны кишат при Волге. Словом, как будто на завоеваниях их отразилась колоссальность Азии. Такого быстрого распространения тоже не видала ни древняя, ни новая история.

Я уже ничего не говорю о важной торговле Венеции — этого небольшого лоскутка земли, которую всю занимал один город, и город без государства, выжимая золото со всего мира, и коего царственные купцы своими кораблями, горделиво обошедшими все моря, и дворцами при Адриатическом море далеко превосходили многих монархов. Этого явления я не считаю единственным и необыкновенным. Оно повторяется в истории мира часто, хотя в других формах и с разными изменениями. Несравненно оригинальнее жизнь Европы во время и после крестовых походов, когда в ней все еще темны и неопределенны границы государств; когда еще государь звучит одним именем своим, и вместо того миллионы владельцев, из которых каждый — маленький император в своей земле; когда вся Европа облекается в неприступные замки с башнями и зубцами, и твердые крепости усеивают ее поверхность; когда воспитанная взаимным страхом

и битвами сила рыцарей делается почти львиною и заковывается с ног до головы в железо, тяжести которого еще не выносил человек, и грубо, независимо развивается самостоятельная гордость души. Казалось, эта дикая храбрость должна бы совершенно закалить их и сделать так же бесчувственными, как непроницаемые их латы. Но как удивительно они были укрощены; и таким явлением, которое представляет совершенную противуположность с их нравами! это — всеобщее беспредельное уважение к женщинам. Женщина средних веков является божеством; для ней турниры, для ней ломаются копья, ее розовая или голубая лента вьется на шлемах и латах и вливает сверхъестественные силы; для ней суровый рыцарь удерживает свои страсти так же мощно, как арабского бегуна своего, налагает на себя обеты изумительные и неподражаемые по своей строгости к себе, и все для того, чтобы быть достойным повергнуться к ногам своего божества. Если эта возвышенная любовь изумительна, то влияние ее на нравы и того более. Все благородство в характере европейцев было ее следствием. А вся эта странническая жизнь, которая обратила Европу в какую-то движущуюся столицу, доставившая тысячи опытов и приключений каждому и произведшая впоследствии в европейцах жажду к открытию новых земель! Как самые их взаимные брани и битвы, вечно неспокойное положение, вместо того чтобы ослабить всеобщий дух и напряжение, как то обыкновенно делается в периодах истории, когда роскошь разъедает раны нравственной болезни народов и алчность выгод личных выводит за собою низость, лесть и способность устремиться на все утонченные пороки, — вместо этого они только укрепили и развили их! Пороки народов образованных не смели коснуться рыцарства Европы. Казалось, Провидение бодрствовало над ним неусыпно и с заботливостью преданного наставника берегло его. Едва только возникли улучшения для жизни, которые подносила Венеция и Ганза[18], и начали отдалять рыцарей от их обетов и строгой жизни, подогревать желание наслаждений и уменьшать энтузиазм религиозный, как появившиеся чудные, небывалые никогда дотоле общества стали грозными соглядатаями, неумолимою совестью перед народами Европы. Никогда история не представляла обществ, связанных такими неразрывными узами, как эти духовные ордена рыцарей. Ничего для своей пользы или для своего существования, что всегда составляло цель обществ! Уничтожить все, что составляет желание человека, и жить для всего человечества; жить, чтобы быть грозными хранителями мира, чтобы носить в себе одно: защиту Веры Христовой; все принести ей в жертву и отказаться от всего, что отзывается выгодою жизни! Не чудесно ли это явление?! Эта энергия и сила для него могла быть только вычерпнута из средних веков. И как только ордена рыцарские

стали уклоняться от своей цели и обращать глаза на другие, как только начали заражаться желанием добычи и корысти, и роскошь заставляла их живее привязываться к собственной жизни, и они стали походить сами на тех, за которыми наложили на себя сами же смотрение, — как возникают уже страшные тайные суды[19], неумолимые, неотразимые, как высшие предопределения, являющиеся уже не совестью перед ветреным миром, но страшным изображением смерти и казни. Ни сила, ни обширные земли, ни даже самая корона не спасают и не отменяют произнесенного ими приговора. Незнаемые, невидимые, как судьба, где-нибудь в глуши лесов, под сырым сводом глубокого подземелья, они взвешивали и разбирали всю жизнь и дела того, которому посреди необъятных своих земель и сотни покорных вассалов и в мысль не приходило, есть ли где в мире власть выше его. И если эти подземные судьи раз произносили обвиняющее слово — все кончено. Напрасно властитель грозою могущества своего затрудняет к себе приближение, напрасно его золото залепляет уста и заставляет всех прославлять его — неумолимый кинжал настигает его на конце мира, крадется мимо пышной толпы и разит его из-за плеча друга. — Не составляет ли это чудесности почти сказочной? Только там так неотразимо, так сверхъестественно, так неправильно действует человек, оторванный от общества, лишенный покрова законной власти, не знающий, что такое слово: невозможность.

А самый образ занятий, царствовавший в средине и конце средних веков, — это всеобщее устремление всех к чудесной науке, это желание выпытать и узнать таинственную силу в природе, эта алчность, с какою все ударились в волшебство и чародейственные науки, на которых ясно кипит признак европейского любопытства, без которого науки никогда бы не развились и не достигли нынешнего совершенства! Самая даже простодушная вера их в духов и обвинения в сообщении с ними имеют для нас уже необыкновенную занимательность. А занятия алхимиею, считавшеюся ключом ко всем познаниям, венцом учености средних веков, в которой заключилось детское желание открыть совершеннейший металл, который бы доставил человеку все[в]! Представьте себе какой-нибудь германский город в средние веки, эти узенькие, неправильные улицы, высокие, пестрые готические домики и среди их какой-нибудь ветхий, почти валящийся, считаемый необитаемым, по растреснувшимся стенам которого лепится мох и старость, окна глухо заколочены — это жилище алхимика. Ничто не говорит в нем о присутствии живущего, но в глухую ночь голубоватый дым, вылетая из трубы, докладывает о неусыпном бодрствовании старца, уже поседевшего в своих исканиях, но все еще неразлучного с надеждою, — и благочестивый ремесленник средних веков со страхом

бежит от жилища, где, по его мнению, духи основали приют свой и где вместо духов основало жилище неугасимое желание, непреоборимое любопытство, живущее только собою и разжигаемое собою же, возгорающееся даже от неудачи — первоначальная стихия всего европейского духа, — которое напрасно преследует инквизиция, проникая во все тайные мышления человека: оно вырывается мимо и, облеченное страхом, еще с большим наслаждением предается своим занятиям.

А самая инквизиция? Какое мрачное и ужасное явление! Инквизиция свирепая, слепая, владевшая бесчисленными сводами и подземельями монастырей, не верящая ничему, кроме своих ужасных пыток, на которых человек показал адскую изобретательность; инквизиция, выпускавшая из-под монашеских мантий свои железные когти, хватавшие всех без различия, кто только ни предавался странным и необыкновенным занятиям; подтвердившая великую истину, что если может физическая природа человека, доведенная муками, заглушить голос души, то в общей массе всего человечества душа всегда торжествует над телом[в].

Не единственны ли все эти явления? Не дают ли они права назвать средние века веками чудесными? Чудесное прорывается при каждом шаге и властвует везде, во все течение этих юных десяти веков. Юных потому, что в них действует все молодое, кипящее отвагою, порывы и мечты, не думавшие о следствиях, не призывавшие на помощь холодного соображения, еще не имевшие прошедшего, чтобы оглянуться. Все было в них — поэзия и безотчетность. Вы вдруг почувствуете перелом, когда вступите в область истории новой. Перемена слишком ощутительна, и состояние души вашей будет похоже на волны моря, прежде воздымавшиеся неправильными, высокими буграми, но после улегшиеся и всею своею необозримою равниною мерно и стройно совершающие правильное течение. Действия человека в средних веках кажутся совершенно безотчетны; самые великие происшествия представляют совершенные контрасты между собою и противоречат во всем друг другу. Но совокупление их всех вместе в целое являет изумительную мудрость. Если можно сравнить жизнь одного человека с жизнию целого человечества, то средние века будут то же, что время воспитания человека в школе. Дни его текут незаметно для света, деяния его не так крепки и зрелы, как нужно для мира: об них никто не знает, но зато они все — следствие порыва и обнажают за одним разом все внутренние движения человека, и без них не состоялась бы будущая его деятельность в кругу общества.

Теперь рассмотрите, между какими колоссальными событиями заключается время средних веков! Великая империя, повелевавшая миром, двенадцативековая нация, дряхлая, истощенная, падает[20]; с нею валится пол-

света, с нею валится весь древний мир с полуязыческим образом мыслей, безвкусными писателями, гладиаторами, статуями, тяжестью роскоши и утонченностью разврата. Это их начало. Оканчиваются средние века тоже самым огромным событием: всеобщим взрывом, подымающим на воздух все и обращающим в ничто все страшные власти, так деспотически их обнявшие. Власть папы подрывается и падает, власть невежества подрывается, сокровища и всемирная торговля Венеции подрываются, и когда всеобщий хаос переворота очищается и проясняется, пред изумленными очами являются монархи, держащие мощною рукою свои скипетры; корабли, расширенным взмахом несущиеся по волнам необъятного океана мимо Средиземного моря; в руках у европейцев вместо бессильного оружия — огонь; печатные листы разлетаются по всем концам мира[21]; и все это результаты средних веков. Сильный напор и усиленный гнет властей, казалось, были для того только, чтобы сильнее произвесть всеобщий взрыв. Ум человека, задвинутый крепкою толщею, не мог иначе прорваться, как собравши все свои усилия, всего себя. И оттого-то, может быть, ни один век не представляет таких гигантских открытий, как XV век, которым так блистательно оканчиваются средние века, величественные, как колоссальный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые один другим своды, пестрые, как разноцветные его окна и куча изузоривающих его украшений, возвышенные, исполненные порывов, как его летящие к небу столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпицем[22].

# ГЛАВА ИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА*

Между тем посланник наш переехал границу, отделяющую ныне Пирятинский повет от Лубенского[1]. Общих езжалых дорог тогда не было в Малороссии; но почти каждому известна была какая-нибудь проселочная, по мнению его, самая ближайшая. Часто такая дорога, уклоняясь от ровной поверхности, проскальзывала в рытвины, царапалась по косогору, вешалась над провалами, и один неровный, слегка протоптанный подковою коня след означал ее уклонения. Достаточно было только выехать в дорогу, чтобы выучиться не разбирать[в] ночлегов. Главное же неудобство для путешественника, не ознакомленного с местами, было то, что он должен был на расстоянии 25 или 50[в] ружейных выстрелов выведывать или выспрашивать пути у жителей, которых показания всегда почти разногласили.

Пустив повода и наклонив голову, всадник наш давно уже погружен был в раздумье, и только изредка попадавшиеся кочки и пни срубленных дерев, заставляя спотыкаться верного его товарища, борзого коня, перерезывали разом его думы, которые снова обычным ожерельем низались в голове его. В первый раз еще случалось ему выполнять такое поручение: ехать Бог знает куда, в незаселенные степи Украины! И кто этот Глечик?.. какая нужда Казимиру до начальника какой-то шайки, называвшего себя полковником миргородского полку?..[2] Ему не объявлено было ничего удовлетворительного ни о характере, ни о силе его, ни о том, какие он имеет сношения и с кем... К чему же эта осторожность, какую нужно было иметь в речах с ним? Зачем перелетать такую даль, чтобы только

* Из романа под заглавием «Гетьман»; первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен; две главы, напечатанные в периодических изданиях, помещаются в этом собрании.

доставить ему сведения о событиях, волновавших Варшаву? И чем мог быть полезен такой отдаленный союзник?.. Мысленно досадовал он на себя, что не выведал обстоятельно об этом от Бригитты: ей, без сомнения, сколько-нибудь были известны причины такого странного посольства.

Солнце медленно прощалось с землею. Живописные облака, обхваченные по краям огненными лучами, поминутно меняясь и разрываясь, летели[в] по воздуху. Сумерки угрюмо надвигали сизую тень свою и притворяли мало-помалу ставни окошек, освещавших светлый Божий мир. В это время путник наш, после долгого степного странствия, въехал в лес. Раздетые безжалостною осенью деревья сквозили, как решето, и казалось, дрожали от вечернего холода. Желтые листья, как объедки и битые ковши от недавнего пиршества, валялись неприбранные, и один только шелест их, ходя по лесу, давал знать о присутствии в нем нашего всадника. Сквозь обнаженную вершину леса темнело небо; резкий ветер подымался с поля и мчал заунывные свои вопли в гущу леса. Путник поневоле задумался и остановил коня своего в нерешимости, что предпринять, потому что дорога совершенно исчезла и перед ним торчал один только лес да неизвестность; как вдруг громкий голос «цоб, цоб!» поразил слух его; тяжело нагруженный воз заскрыпел, и пара волов показалась из-за деревьев. Надобно вообразить себя на месте путешественника, чтобы вполне почувствовать радость такой встречи. Луна в это время вырезалась на небе. Серебряный свет, перепутанный тенью от дерев, пал решеткою на землю, осветив далеко окрестность, и Лапчинский увидел перед собою дюжего пожилого селянина. Седые, закрученные вниз усы его гордо покоились на смуглом, означенном резкими мускулами лице, которое так простодушно оттеняла какая-то азиатская беспечность. По черным бровям серебрилась седина, огонь вылетал из небольших карих глаз, и в огне том высвечивались попеременно то хитрость, то простодушие. На голове у него была черная козацкая шапка с синим верхом. Коротенький нагольный тулуп[3], затянутый яркоцветным поясом, служил непроницаемыми латами от холода; сверх этого одеяния вдобавку накинут был обыкновенный кобеняк из толстого смурого сукна[4], который и поныне носят малороссийские мужики. Из-за пояса торчали пищаль[5] и изогнутая татарская сабля — оружие, которое в тогдашние смутные времена всякий козак, ратник и селянин почитал необходимостью всегда иметь при себе.

— Помогай, Боже! — сказал он, остановив волов и обнажив увенчанную только на верхушке кистью волос голову, в знак того уважения, какое обыкновенно оказывали тогда простые поселяне ратным людям. Надобно припомнить, что Лапчинский, в избежание неприятностей, каким бы он неминуемо подвергнулся от жителей, не терпевших всего, что

только носило название ляха или принадлежало ляхам[6], принужден был переменить щегольский костюм свой на скромное одеяние козацкого десятника. Всадник наш отвечал легким наклонением головы на сие приветствие.

— Не знаешь ли, земляк, — молвил он с ласковым видом, — далеко ли отсюда до Ромодановского шляху?[7]

— Не сумею, добродию[8], сказать вдруг; повремените немножко! — Тут принялся он высчитывать, что выражали машинально сгибаемые им пальцы. — До Ромодановского шляху!.. Как бы вам сказать... оно не так, чтобы близко. Надобно знать, что козаки наши немного было перетрусили: кто-то пронес слух, что все шляхетство[9] собирается к нам на Сулу[10] в гости. Спохватились сдуру и разломали мосты; так вам, добродию, чтоб не пришлось давать больших объездов. Впрочем, Бог его знает: я говорю это потому, что другие говорят... так, может быть, выберется и короткий путь; только, знаете, теперь время осеннее... то станется, что и далеко... Только опять же как подумаешь, то кажется, что и близко. Вот другое дело, если б были поставлены столбы по дороге, какие, без сомнения, сами, добродию, если бывали в Польше, встречали по тамошним дорогам.

Не должно удивляться противоречиям, испестрявшим монолог нашего поселянина. Кроме действительной неизвестности, малороссияне любили поусомниться и в самом знакомом им деле. Малороссиянин и доныне ничего не скажет наобум, но раз десять поправит себя, а иногда с умыслом запутает своего слушателя так, что тот, к изумлению своему, видит, что до такого-то места и далеко, и близко.

— Куда же, по крайней мере, мне теперь держать путь? — спросил странник, вперив испытующий взор на своего наставника.

Тут селянин наш осмотрел его хорошенько с головы до ног.

— А вы, добродию, хотите теперь ехать?

— Почему же не теперь?

— Бог с вами! теперь и наш брат, здешний, уже сильно подумавши разве, поедет. Знаешь, мосьпане![11] ведь нам стоит только проехать такое время, в какое добрый мужик успеет вымолотить полкопны жита[12], чтобы заслышать собачий лай с моего двора. Все бы лучше опочить в теплой хате, а завтра хоть и с Богом!

От такого предложения нельзя было отказаться путнику, который, кажется, того только и ожидал.

— А куда, — спросил дорогою поселянин наш своего будущего гостя, — лежит путь вам, мосьпане?

— Еду-то я далеко, на ту сторону Ворскла[13], к миргородскому полковнику Глечику. Что, земляк, не знаешь ли и ты его?

— Как не знать этой старой собаки![в] А из каких мест Бог несет?

— Из великой станицы[14], что под Лохвицею[15].

— Как же это, добродию! мы не слышали ничего про то, чтобы станица была под Лохвицею? — Тут вонзил он в него острый взор свой, который, казалось, хотел выпытать его душу. — И то сказать! где уже мужику знать всё про войсковые дела; до нашего захолустья еще и слухи не дошли об этом.

Посланник наш спохватился, что не нужно бросать осторожности в россказнях и с простым селянином, и потому, собравшись немного с мыслями, продолжал:

— То есть, вот видишь, земляк, наверное я еще не могу сказать. В самой-то станице я не был, а встретившийся под Лохвицею запорожский сотник Шляйко, узнав, что я еду в эти места, дал мне грамотку к миргородскому полковнику. Летел он как угорелый; из расспросов его я ничего не мог узнать наверное. Недавно перед тем возвратился я из Варшавы... Видишь, он, может быть, имел причины не доверять мне... то есть... он... ты, думаю, понимаешь меня.

— Что вы говорите, добродию! Разве мужик поймет то, что толкуют паны? Ей-Богу, нет, — где нам понять! у нас и голова не так сделана, как у панов; черт знает что такое: больше на капусту похоже, чем на голову.

«О, да ты штука!» — подумал про себя Лапчинский и положил себе быть как можно осторожнее в словах.

Он во всё это время ехал шагом, уравнивая легкую поступь своего гордого коня с ленивою выступкою тяжелых волов, впереди которых с флегматическою важностью шел селянин, помахивая батогом[16] и потягивая коротенькую люльку*. Дым от нее обнимал облаками смуглое лицо его, которое, освещаясь иногда вспыхивавшим огоньком, казалось лицом какого-нибудь упыря[17], выказывавшимся по временам из непробудного болотного тумана и сеявшим искры чудного огня. Это заставляло Лапчинского чаще всматриваться ему в глаза, чтоб удостовериться, точно ли то был его товарищ. Но селянин наш сам отгонял всякое насчет его сомнение, не давая минуты задуматься своему гостю.

— Слыхали ль вы, добродию, про таковое диво? — говорил он, не выпуская изо рта своей трубки. — Видишь ли сосну, вон далеко-далеко чернеет перед нами?

И путник, к удивлению своему, точно увидел сосну. Каким образом зашла она сюда, когда во всей почти этой стороне Малороссии, на расстоянии, может быть, по сту верст во все стороны, взор не отыскивал

* Трубку.

этой суровой жилицы Севера? Невольно вперил он на нее глаза свои: она одна только посреди обнаженного леса сохраняла, казалось, жизнь. Но жизнь ли это? Это была мумия, которую с изумлением отыскивают между голыми скелетами, одну не сокрушенную тлением. В ней видны те же черты, та же прекрасная форма человека объемлет ее. Но, Боже, в каком виде!? Неотразимое, непонятное чувство тоски и ужаса врывается в душу при взгляде на жалкий обман, которым суетное искусство силится выхватить и удержать что-то похожее на жизнь[в].

— Это еще не большое диво, что сосна, а вот что диво: лет за пятьдесят перед тем, как мы балагурим с вами, жил, чуть ли не на вот этом месте, в хоромах великий пан. Воевода ли он был, сотник ли какой или просто пан, этого я не умею сказать; знаю только, что он был лях и не нашей веры. Жил он, как все нечистые польские паны живут: дом с утра до вечера ходенем ходил от вина да от песен, и далече прохватывала дрожь крещеного человека, когда он слышал раздававшиеся из лесу крики. Хлопцы из дворни его то и дело что наездничали по хуторам да обирали бедных жителей. Этого мало. Стали обворовывать да обдирать Божьи церкви, и такое делали... враг с ними! не хочу и говорить, что такое. Побить бы их всех, добродию, — так нельзя, потому что дворни одной у них было, может, с полторы сотни, да и на каждого бердыши, самопалы[18] и вся сбруя ратная. Вот и вызвался один дьякон — как уже его звали и из какого приходу он был, ей-Богу, добродию, не знаю, — вызвался и пришел в лес. Если бы теперь не ночь и не засыпало листьем, то я, может статься, показал бы вам останки этого дьявольского гнезда. На ту пору — так, видно, сам Бог уже хотел — был у них какой-то окаянный праздник. Дьякон шел уже напропало, сказал: «Господи, благослови!» — и, сколько доставало духу, толкнулся[в] в ворота, запертые толпившимся народом. Цимбалы и бандуры[19] бренчали и гудели, словно на свадьбе, а пьяные паны и дворня изо всей силы отдирали краковяк. Как только завидели дьякона, так, добродию, и закричали: «Зачем сюда принесло попа?» А пан говорит: «Гей, хлопцы! налейте-ка попу водки: пусть его танцует с нами, добрыми христианами, краковяк, да подгоняйте его хорошенько батожьем!» Дьякон, исполнившись, видно, Святого Духа, начал представлять нечестивым весь грех беззаконного житья их, и какие на том свете будут им муки, и как будут они плясать в пекле*, только не по своей воле, а подгоняемые горячими вилами чертей. — «А! так ты еще и проповедь читаешь! Гей, хлопцы! поднимите попа на крылос[20], а чтоб не застудил горла, накиньте ему галстук на шею!» И тут же челядь с нечело-

* В аде.

вечьим смехом и гиканьем встащила несчастного дьякона на ту самую сосну, мимо которой лежит нам путь. Позвольте, добродию: тут-то и история. Сосна эта как раз стояла перед хоромами и, как нарочно, еще перед самыми окошками панской светлицы. Вот как ночь уже разогнала всех: кого на лавку, кого под лавку, — пану нашему чудится, что на него каплет что-то холодное. «Что за нечистый! — подумал пан, — отчего это каплет?» Встал с постели, глядит[в]: колючие ветви сосны царапаются к нему сквозь стену и, будто живые, вытягиваются длиннее, длиннее и как раз достают до него. Перекрестился, может быть, в первый раз отроду наш пан, когда увидел, что из них каплет человечья кровь, сначала холодная, как лед, а потом жжет, да и только! К окну — так и ноги подкосились: сосна вся посинела, как мертвец, и страшно кивает ему черною всклокоченною бородою. Сначала было думал пан, не хмель ли бродит у него в голове; так на следующую ночь то же диво, и вся дворня в один голос, что по лесу то и дело, что отпевают усопшего таким страшным голосом, что всякого мороз драл по коже и волосы щетиною поднимались на голове. Чего уж ни делали: и погребли с честью тело дьякона, и принимались было рубить сосну — так секира не берет: что ни ударят, топор вызубрится, а дерево стонет, будто дитя некрещеное. Решились наконец бросить это окаянное место. Вот каждый день и соберется вся челядь, оседлают коней, заберут все с собою и выедут, еще черти не бьются на кулачки; едут, едут, до самого вечера: кажись, Бог знает куда заехали! Остановятся ночевать — смотрят, знакомые все места: опять тот же дикий лес, те же хоромы, а проклятая сосна, протягивая ветви, словно руки, хватает пана и обдает его кровавыми каплями, а черная всклокоченная борода так же жутко кивает ему... — Тут рассказчик наш стремительно ударил в слушателя огненными глазами своими, блиставшими еще ярче посреди ночи, и, казалось, не без удовольствия заметил в нем впечатление, произведенное его рассказом. Действительно, путник наш не мог не ощутить какого-то тайно врывавшегося в душу страха и с беспокойством посматривал вокруг. В это время поравнялись они с сосной. Серебряный свет падал на печальные ветви ее, и отбрасывавшиеся от них тени, будто продолжение их, переламливаясь о встречные деревья, ложились бесконечною лестницею на землю. Ветер слегка покачивал вершину, и когда путник, немного проехав, оглянулся назад, то ему показалось, что какой-нибудь неприязненный дух, приняв дикий, величественный образ, медленно следовал за ним, печально покачивая угрюмою бородою и раскидывая темно-зеленые объятия свои, в намерении схватить его.

— Что же далее случилось? — спросил он умолкшего рассказчика, стараясь подавить невольную робость.

— Что? Круто пришлось пану: распустил всю свою дворню, стал схимником[21] и как отправил пятьдесят две панихиды за упокой души дьякона, тогда только стихнуло чудо. Куда же делся после того схимник, этого никто не скажет вам. Дня за три до Купала[22] каплет с этого дерева день и ночь роса. Говорят еще, что и сгубленная чья-то душа таскается по лесу. Теща рассказывала года за четыре, когда была еще при памяти, что встретила однажды в лесу дьявола в красном жупане[23], в каком ходил и покойный пан... — Цоб, цоб, цобе! гей! Вот мы, добродию, и приехали.

Лапчинский увидел действительно перед собою низенькие ворота, редко убитые впоперек положенными досками, какие и теперь можно видеть почти у каждого малороссийского поселянина. Лай собак залился по лесу, и старая женщина, в накинутом на плеча тулупе, вышла отворить ворота. Глазам нашего путника представился небольшой дворик, обнесенный забором из болотного тростника, несколько сараев и хлевов, укрытых таким же тростником, и обыкновенная малороссийская хата. На дворе навален был ворох ульев, из которых многие развешаны были на деревьях, нагибавших со всех сторон любопытные ветви свои во двор, как будто низкая буколическая жизнь[24] его могла доставить им, величественным, занимательное зрелище. Позади двора тянулось еще какое-то строение, которого за темнотою нельзя было распознать. По всему можно было заключить, что имение сие принадлежало слишком зажиточному козаку: в тогдашние времена не у всякого могло найтись подобное великолепие. Пока хозяин занимался выгрузкою своего вьюка, Лапчинскому было довольно времени рассмотреть внутренность этого обиталища. Все в нем было почти так же, как и ныне у простолюдимов Малороссии: против дверей несколько окон, перед ними стол, на котором заметил он ржаной хлеб и соль, не снимавшиеся с него никогда в знак того, что гость во всякое время может найти радушный прием себе[25]. Всю комнату обходили липовые широкие и узкие лавки; у дверей громоздилась печь с отверстием внизу, заслоненным частою решеткою, из-за которой выглядывали куры, гуси, индейки и домашние кролики. Каждый из сих бессловесных жильцов суетился по-своему: пищал, кудахтал, гоготал и давал знать, что он нимало не последнее из творений. На полу мальчишка лет четырех колотил огромным подсолнечником по опрокинутому горшку, между тем как другой, годом постарее, душил за горло кота, напевая какую-то песню, которую, верно, от частого повторения его матери, заучил навеки. Перед большим окованным сундуком сидела девочка лет одиннадцати, держа на руках грудного ребенка, плакавшего изо всех сил, несмотря на то, что она, желая забавить его, побрякивала огромным замком и стращала малютку вошедшим гостем. На стене висели: серп, сабля, ружье, которого замок

был развинчен и лежал близ него на полке, вероятно, отложенный для починки, секира, турецкий пистолет, еще ружье, неопущенная коса[26] и коротенькая нагайка — орудия, с незапамятных времен вечно враждовавшие между собою и которые непонятный человек заставляет мириться, несмотря на несходные их свойства.

— Прошу не погневаться, добродию, что заставил вас ждать немного, — сказал вошедший хозяин. — Так проклятая ярмарка ошеломила меня, что до сих пор в голове базар ходит. Счастье еще, что старухи моей нет дома, а то бы она вымыла мне голову. Дома только нас: я да теща.

При сем слове вошла та самая старуха, которая отворяла ворота. С каким-то грустным чувством рассматривал ее путник: казалось, перед ним стояла жертва могилы, в которой сильная природа нарочно удерживала жизнь, чтобы показать человеку всю ничтожность долголетия, к коему так жадно стремятся его желания. Могильное равнодушие разливалось на усеянных морщинами чертах ее. Ни искры какой-нибудь живости в глазах! мутные, они устремлялись порой на него; но тот бы обманулся, кто прочитал бы в них что-нибудь похожее на любопытство. Они ни на что не глядели; им все казалось смутно, как не совсем проснувшемуся человеку[27]. Покамест предавался он таким чувствам, старуха отправилась на печь, всегдашнее свое жилище, весь мир свой, который так же казался ей просторен и люден, как и всякий другой; а хозяин обратился к детям своим.

— Ай да Федот! — говорил он, поднимая одною рукою под потолок мальчика с подсолнечником. — Где ты взял такой страшный сонечник?* да этим ты как-нибудь человека убьешь! Ты что там делаешь, Карпо? кота душишь? какой же я тебе гостинец привез! Ступай же, собачий сын! что ж ты стоишь и рот разинул? Вот, как видите, добродию, сто раз толкую, что я его батька; до сих пор не верит, ледача детина!** А ты, плакса, долго будешь реветь!? А подайте мне батог! вот я его! Давай его сюда, Маруся; я сейчас за окошко: пусть там съедят его волки либо ляхи...

— Тебя-таки, земляк, Бог наделил детьми? — сказал гость наш своему хозяину.

— Да не без того, мосьпане! всех-то их у меня семеро. Два уже поженились на чужой стороне, только черт знает какое приданое взяли за невестами: по сажени земли, на которой ничего не родится, кроме полыни и бурьяну[28]. Что ж ты, Федот, не скажешь спасибо? пан дает пряник, а он и не поклонится. Не извольте целовать его! у него вся рожа выпачкана

---

* Подсолнечник, по малороссийскому произношению.

** Негодный ребенок.

золою. Были мне с ним порядочные хлопоты. Услышал, что еду на ярмарку: «Возьми и меня, тату!» — «Да куда я тебя дену? там тебя задавят!» — «Нет, не задавят, возьми да и возьми!» — «Да там теперь столько цыганов, что еще украдут тебя, и тогда поминай как звали». — «Возьми, да и только!» Что станешь делать? плачу такого натворил, что Боже упаси. Насилу унял его обещанием привезти медового коня с золотой головою. Ну, Маруся, матери незачем дожидаться: давай-ка нам вечерять; баба уж, верно, спит! Так до кого, добродию, — продолжал он, вдруг оборотясь к гостю и садясь за стол, — говоришь ты, едешь? у меня под старость голова как дырявое ведро: сколько ни лей воды в него, всё пусто; сколько ни толкуй умных речей, все позабудет.

— Как, земляк? разве я не сказал тебе, что до Глечика? — отвечал гость, немного удивленный такою странною забывчивостью.

— До миргородского полковника? так нечего тебе и забираться так далеко: не кто другой, как он, сидит перед тобою, мосьпане!

Если бы в это время пуля пролетела мимо ушей Лапчинского, он был бы менее удивлен. Так внезапно, так неожиданно напасть на него врасплох, когда все мысли его разбрелись... когда... нет! не может быть: он ослышался! И глаза его неподвижно устремились на хозяина, как бы желая удостовериться в лживости того, о чем донес ему слух его.

*1830*

# О ПРЕПОДАВАНИИ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

## I

Всеобщая история, в истинном ее значении, не есть собрание частных историй всех народов и государств без общей связи, без общего плана, без общей цели, куча происшествий без порядка, в безжизненном и сухом виде, в каком очень часто ее представляют. Предмет ее велик: она должна обнять вдруг и в полной картине все человечество, каким образом оно из своего первоначального, бедного младенчества развивалось, разнообразно совершенствовалось и наконец достигло нынешней эпохи. Показать весь этот великий процесс, который выдержал свободный дух человека кровавыми трудами, борясь от самой колыбели с невежеством, природой и исполинскими препятствиями, — вот цель всеобщей истории! Она должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму. Происшествие, не произведшее влияния на мир, не имеет права войти сюда. Все события мира должны быть так тесно связаны между собою и цепляться одно за другое, как кольца в цепи[1]. Если одно кольцо будет вырвано, то цепь разрывается. Связь эту не должно принимать в буквальном смысле. Она не есть та видимая, вещественная связь, которою часто насильно связывают происшествия, или система, создающаяся в голове независимо от фактов и к которой после своевольно притягивают события мира. Связь эта должна заключаться в одной общей мысли, в одной неразрывной истории человечества[2], перед которою и государства и события — временные формы и образы! Мир должен быть представлен в том же колоссальном величии, в каком он являлся, проникнутый теми же таинственными путями Промыс-

ла, которые так непостижимо на нем означалась. Интерес необходимо должен быть доведен до высочайшей степени, так, чтобы слушателя мучило желание узнать далее; чтобы он не в состоянии был закрыть книгу или не дослушать, но если бы и сделал это, то разве с тем только, чтобы начать сызнова чтение; чтобы очевидно было, как одно событие рождает другое и как без первоначального не было бы последующего. Только таким образом должна быть создана история.

## II

Всё, что ни является в истории: народы, события — должны быть непременно живы и как бы находиться пред глазами слушателей или читателей, чтоб каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком был он в минувшие времена. Для того нужно собрать не многие черты, но такие, которые бы высказывали много, черты самые оригинальные, самые резкие, какие только имел изображаемый народ. Для того, чтобы извлечь эти черты, нужен ум, сильный схватить все не заметные для простого глаза оттенки, нужно терпение перерыть множество иногда самых неинтересных книг. Но что уже один узнал, то другим передается легко; и потому слушатели должны узнать это, не роясь в архивах.

## III

Преподаватель должен призвать в помощь географию, но не в том жалком виде, в каком ее часто принимают, т. е. для того только, чтобы показать место, где что происходило. Нет! География должна разгадать многое, без нее неизъяснимое в истории. Она должна показать, как положение земли имело влияние на целые нации; как оно дало особенный характер им; как часто гора, вечная граница, взгроможденная природою, дала другое направление событиям, изменила вид мира, преградив великое разлитие опустошительного народа или заключивши в неприступной своей крепости народ малочисленный; как это могучее положение земли дало одному народу всю деятельность жизни, между тем как другой осудило на неподвижность; каким образом оно имело влияние на нравы, обычаи, правление, законы. Здесь-то они должны увидеть, как образуется правление; что его не люди совершенно уста-

новляют, но нечувствительно устанавливает и развивает самое положение земли; что формы его оттого священны, и изменение их неминуемо должно навлечь несчастие на народ.

## IV

События и эпохи великие, всемирные, должны быть означены ярко, сильно, должны выдвигаться на первом плане со всеми своими следствиями, изменившими мир; не так, как делают иногда преподаватели, которые, сказавши, что такое-то происшествие есть великое, тем и отделываются или приводят близорукие следствия в виде отрубленных ветвей, тогда как должно развить его во всем пространстве, вывесть наружу все тайные причины его явления и показать, каким образом следствия от него, как широкие ветви, распростираются по грядущим векам, более и более разветвляются на едва заметные отпрыски, слабеют и наконец совершенно исчезают или глухо отдаются даже в нынешние времена, подобно сильному звуку в горном ущелье, который вдруг умирает после рождения, но долго еще отзывается в своем эхе. Эти события должно показать в таком виде, чтобы все видели ясно, что они великие маяки всеобщей истории; что на них она держится, как земля держится на первозданных гранитах, как животное на своем скелете.

## V

Теперь об образе преподавания. Слог профессора должен быть увлекательный, огненный. Он должен в высочайшей степени овладеть вниманием слушателей. Если хоть один из них может предаться во время лекции посторонним мыслям, то вся вина падает на профессора: он не умел быть так занимателен, чтобы покорить своей воле даже мысли слушателей. Нельзя вообразить, не испытавши, какое вредное влияние происходит от того, если слог профессора вял, сух и не имеет той живости, которая не дает мыслям ни на минуту рассыпаться. Тогда не спасет его самая ученость: его не будут слушать; тогда никакие истины не произведут на слушателей влияния, потому что их возраст есть возраст энтузиазма и сильных потрясений; тогда происходит то, что самые ложные мысли, слышимые ими стороною, но выраженные блестящим и привлекательным языком, мгновенно увлекут их и дадут им совершенно ложное направление. Что же тогда, когда профессор еще сверх того облечен школьною ме-

тодою, схоластическими мертвыми правилами и не имеет даже умственных сил доказать их; когда юный, развертывающийся ум слушателей, начиная понимать уже выше его, приучается презирать его? Тогда даже справедливые замечания возбуждают внутренний смех и желание действовать и умствовать наперекор; тогда самые священные слова в устах его, как то: преданность к Религии и привязанность к Отечеству и Государю, превращаются для них в мнения ничтожные. Какие из этого бывают ужасные следствия, это видим, к сожалению, нередко. И потому-то не должно упускать из внимания, что возраст слушателей есть возраст сильных впечатлений; и потому нужно иметь всю силу, всю увлекательность, чтобы обратить этот энтузиазм их на прекрасное и благородное; чтобы рассказ профессора дышал сам энтузиазмом. Его убеждения должны быть так сильны, так выведены из самой природы, так естественны, чтобы слушатели сами увидели истину еще прежде, нежели он совершенно укажет на нее. Рассказ профессора должен делаться по временам возвышен, должен сыпать и возбуждать высокие мысли, но вместе с тем должен быть прост и понятен для всякого. Истинно высокое одето величественною простотою: где величие, там и простота. Он не должен довольствоваться тем, что его некоторые понимают; его должны понимать все. Чтобы делаться доступнее, он не должен быть скуп на сравнения. Как часто понятное еще более поясняется сравнением! И потому эти сравнения он должен всегда брать из предметов самых знакомых слушателям. Тогда и идеальное и отвлеченное становится понятным. Он не должен говорить слишком много, потому что этим утомляется внимание слушателей и потому что многосложность и бо́льшое обилие предметов не дадут возможности удержать всего в мыслях[в]. Каждая лекция профессора непременно должна иметь целость и казаться оконченною, чтоб в уме слушателей она представлялась стройною поэмою; чтобы они видели в начале, что́ она должна заключать в себе и что́ заключает: чрез это они сами в своем рассказе всегда будут соблюдать цель и целость. А это необходимее всего в истории, где ни одно событие не брошено без цели.

## VI

План же для преподавания, после многих наблюдений, испытаний себя и слушателей, я полагаю лучшим следующий.

Прежде всего почитаю необходимым представить слушателям эскиз всей истории человечества в немногих, но сильных словах и в нераздельной связи, чтобы они вдруг обняли все то, о чем будут слышать, иначе

они не так скоро и не в такой ясности постигнут весь механизм истории. Все равно, как нельзя узнать совершенно город, исходивши все его улицы: для этого нужно взойти на возвышенное место, откуда бы он виден был весь как на ладони. Я набрасываю здесь эскиз для того, чтобы показать вместе, в каком виде и в какой связи должна быть история.

Прежде всего я должен представить, каким образом человечество началось Востоком. Я должен изобразить Восток с его древними патриархальными царствами, с религиями, облеченными в глубокую таинственность, так непонятную для простого народа, кроме религии евреев, между коими сохранилось чистое, первобытное ведение истинного Бога; как эти древние государства оградились друг от друга, будто неприступною стеною, нетерпимостью и китайскою осторожностью; как один только народ финикийский[3], первые мореплаватели древнего мира, приводил невольно своею промышленностью в сообщение эти почти неподвижные государства, и каким образом первый всемирный завоеватель, Кир[4], с свежим и сильным народом, персами, подверг весь Восток своей власти и насильно соединил разнохарактерные народы; но нравы, религия, формы правления остались в государствах те же, цари только обратились в сатрапов[5], и весь Восток видел над собою одну верховную власть царя царей, персидского повелителя; как постепенно от взаимного сообщения эти народы теряли свою особенность и национальность и вместе с своим царем царей, почти богом, невидимым для народа, поверглись в азиатскую роскошь. — Здесь я останавливаюсь и обращаюсь к другой части древнего мира, к Европе. Я должен изобразить, как возник в ней этот цвет его, народ греческий, с живым, любопытным умом, республиканским духом, совершенно противоположными формами правления, поэтической религией, ясными, живыми идеями, так противоборствующими важной таинственности Востока; как развернулось у них просвещение в таком необыкновенном блеске и как, наконец, один честолюбивый грек подверг их своей монархической власти, как этот великий грек задумал гигантское дело: соединить Восток с Европою и разнесть везде греческое просвещение[6]. И вот, чтобы связать теснее три части света, строится город Александрия[7]; герой умирает, всесветная монархия падает вместе с ним. Но подвиги его живы, плоды зреют: настает знаменитый александрийский век[8], когда весь древний мир толпится у гавани александрийской, когда греческие ученые во всех городах, и национальность опять исчезает, народы опять смешиваются![9] А между тем в Италии, почти невидимо от всех, созревает железная сила римлян[10].

Я должен изобразить, как этот суровый, воинственный народ покоряет одно за другим государства, обогащается награбленными богатствами,

2 Зак. № 3921

поглощает весь Восток. Легионы его проникают в те земли Европы, где владение уже не доставляет ничего нужного для человека. Уже Цезарь заносит ногу в Британнию[11], римские орлы на скалах Албиона... между тем неведомые степи Средней Азии извергают толпы неведомых народов[12], которые теснят и гонят пред собою других, вгоняют их в Европу, сами несутся по пятам их и грозно останавливаются на севере, как зловещая кара, ожидающая обреченной жертвы, скрытые от римлян германскими лесами и непроходимыми болотами. А между тем уже ни одного не остается независимого царства. Весь мир разделен на римские провинции. Римляне перенимают всё у побежденных народов, сначала пороки, потом просвещение[13]. Всё мешается опять. Все делаются римлянами, и ни одного настоящего римлянина! И когда развратные императоры, своевольное войско, отпущенники и содержатели зрелищ тиранствуют над миром[14], — в недрах его неприметно совершается великое событие: в ветхом мире зарождается новый! воплощается не узнанный миром Божественный Спаситель его; и вечное слово, не понятое властелинами, раздается в темницах и пустынях, таинственно выжидая новых народов. Наконец на весь Древний мир непостижимо находит летаргический сон, та страшная неподвижность, то ужасное онемение жизни, когда просвещение не двигается ни вперед, ни назад, сила и характер исчезают, все обращается в мелкий, ничтожный этикет, жалкую, развратную бесхарактерность. А в Азии между тем новый толчок, как электрическая искра, пробегает по всей цепи: один народ теснит и гонит перед собою другой, который, в свою очередь, сгоняет третий и самые крайние появляются уже на римских границах, тогда как жалкие победители мира употребляют все усилия спасти себя: сначала откупаются золотом, потом из них же составляют себе войско защитников, потом отдают им одну за другою все свои провинции, наконец предают им Рим, и те, которые сохраняли еще слабые остатки познаний, бегут на Восток, прочие, невежественные и слабые, исчезают в сильных толпах нового народа[15].

Я должен изобразить, как начинается новая жизнь в Европе; как основываются и принимают Крещение дикие государства в границах, назначенных природою, с феодальными правами, с вассальными владениями, и как могущественный папа, прежде только римский первосвященник, делается государем, незаметно присоединяет к своей сильной религиозной власти светскую. Между тем на Востоке остатки римлян теснятся и покоряются новым сильным народом, мгновенно, как бы фантастически, возродившимся на своем каменном Аравийском полуострове, подвигнутым до исступления религией, совершенно восточной, основанной полупомешанным энтузиастом Магометом[16]; как этот народ, с азиатской саблей в

руках, распространял магометанство на место прежних остатков греческого просвещения, и как изумительно, быстро этот чудесный народ из завоевателей делается просветителем, развертывается во всем блеске, с своей роскошной фантазией, глубокими мыслями и поэзией жизни, и как он вдруг меркнет и затмевается выходцами из-за моря Каспийского[17], которым оставляет в наследство одно магометанство; как почти в то же время в Европе корсары северных морей, норманы, с неслыханною дерзостью, в малом числе, грабят и овладевают целыми государствами, наконец, переменяют дикую религию свою на Христианство и прибавляют Европе свою силу и нравы; а между тем папа мало-помалу делается неограниченным монархом всей Европы, и самый император немецкий, которого уважали все народы, не смеет противустать ему, и как по мановению его целые народы, вассалы, короли оставляют свои земли, богатства, кладут пламенный Крест на рамена[18] и спешат с энтузиазмом в Палестину; как вся Европа, двинувшись с мест, валится в Азию, Восток сшибается с Западом, и две грозные силы, Христианство — с магометанством; как это великое событие порождает рыцарство, обнявшее всю Европу; как возникли орденские общества, осудившие себя на безбрачную, одинокую жизнь, чтобы быть верными одной цели, и произошел самый сильно-религиозный христианский век; как энтузиазм к вере перешел потом границы, начертанные десницею Божественного Спасителя; и как в то же время невидимо от всей Европы совершается великий эпизод всемирной истории: созидается беспримерная по величине монархия Чингис-ханова, поглотившая все азиатские земли, неизвестные европейцам. В Европе одни только монастыри имеют землю и оседлость; все обратилось в рыцарство, все кочует, все неспокойно: каждый вместе и воин и полководец, и вассал и повелитель, и слушается и не слушается, — век величайшего разъединения и вместе единства. Каждый управляется своей волей, и между тем все согласны в одной цели и мыслях. Бедные поселяне, вытерпев чашу бед, наконец решаются соединиться независимо от своих повелителей в города. Возникает среднее сословие граждан, города начинают богатеть, и на севере Европы, в отпор рыцарям, образуется Ганзейский союз, связывающий всю северную Европу своей торговлей. Между тем на юге возникает порождение крестовых походов — страшная торговлею Венеция, эта царица морей, эта чудная республика с таким замысловатым и необыкновенно устроенным правлением. Все богатства Европы и Азии невидимо перешли в ее руки, и как папа религиозною властью, так Венеция непомерным богатством повелевала Европою. Духовный деспот[19] употреблял все силы убить ее торговлю, но все было напрасно — пока наконец генуэзский гражданин[20] не убил ее открытием Нового Света.

Наконец, я должен представить, как вдруг расширился круг действий; как пала торговля Средиземного моря. Европейцы с жадностью спешат в Америку и вывозят кучи золота; Атлантический и Восточный океаны в их власти; и в то же время папские миссии проникают в северо-восточную Азию и Африку — и мир открывается почти вдруг во всей своей обширности. Между тем в Европе понемногу сомневаются в справедливости папской власти, и, как прежде торговлю Венеции убил бедный генуэзец, так власть папы сокрушил августинский монах Лютер[21]. Как образовалась эта мысль в голове смиренного монаха, как сильно и упрямо защищал он свои положения! Как, при падении своем, папа становился грознее и изобретательнее: ввел ужасную инквизицию и страшный невидимою силою орден иезуитский, который вдруг рассыпался по всему свету, проник во всё, прошел везде и тайно сообщался между собою на двух розных концах мира. — Но чем грознее становился папа, тем сильнее против него работали типографские станки. Вся Европа разделилась на две партии[22], и эти партии наконец схватились за оружие, и война жестокая внутри и вне государств, долгая, обхватила вдруг всю Европу. Но уже не копьями и не стрелами производилась она. Нет! пушками, ядрами, громом и огнем, ужасным и благодетельным изобретением монаха-алхимиста разыгралась эта великая тяжба[23]. Духовная власть пала. Государи становятся сильнее. Я должен изобразить, как изменилась Европа после этих войн. Государства, народы сливаются плотнее в нераздельные массы. Нет того разъединения власти, как в средние века. Она сосредоточивается более в одном лице. И как от того сильные характеры становятся виднее, круг государей, министров, полководцев обширнее! Сам собою, невольно завязывается в Европе политический союз, полагающий защищать оружием неприкосновенность каждого государства[24]. А между тем неутомимые купцы-голландцы, вырвавшие свою землю у моря, овладевают островами Восточного океана, берут миллионы за разводимые на них плантации драгоценных растений юга и, как прежде Венеция, схватывают торговлю всего мира, пока один необыкновенный государь не подрывает ее и не покушается на неприкосновенность государств. Я должен изобразить блестящий век, произведенный этим государем (Лудовиком XIV), когда Франция закипела изделиями роскоши, фабриками, писателями, когда Париж сделался всемирною столицею, куда съезжались со всей Европы, и французский язык, французские нравы, французский этикет и обычаи распространились по всей Европе. Но, нарушивши неприкосновенность чужих владений, этот честолюбивый король хотя и расстроивает торговлю голландцев, но вместе разоряет свое государство и сам убивает свое величие[25]. Как быстро пользуются этим островитяне британские, ко-

торые до того медленно, но верно близились к своей цели, наконец очутились почти вдруг обладателями торговли всего мира: ворочают миллионами в Индии, собирают дань с Америки, и где только море, там британский флаг. Им преграждает путь исполин XIX века, Наполеон, и уже действует другим орудием: совершенно военным деспотизмом; своими быстрыми движеньями оглушает Европу и налагает на нее железное свое протекторство. Напрасно гремит против него в английском парламенте Питт[26] и составляет страшные союзы. Ничто не имеет духа ему противиться, пока он сам не набегает на гибель свою, вторгнувшись в Россию, где неведомые ему пространства, лютость климата и войска́, образованные суворовскою тактикою, погубляют его. И Россия, сокрушившая этого исполина о неприступные твердыни свои, останавливается в грозном величии на своем огромном северо-востоке. Освобожденные государства получают прежний вид и прежние формы, утверждают снова союз и неприкосновенность владений[27]. Просвещение, не останавливаемое ничем, начинает разливаться даже между низшим классом народа; паровые машины доводят мануфактурность[28] до изумительного совершенства; будто невидимые духи помогают во всем человеку и делают силу его еще ужаснее и благодетельнее; и он, в священном трепете, видит, как Слово из Назарета обтекло наконец весь мир[29].

Когда история мира будет удержана в таком кратком, но полном эскизе и происшествия будут так связаны между собою, тогда ничто не улетит из головы слушателей и в уме их невольно составится целое. Наконец, этот эскиз, развившись в великом объеме, составит полную историю человечества.

## VII

После изложения полной истории человечества я должен разобрать отдельно историю всех государств и народов, составляющих великий механизм всеобщей истории. Натурально, та же полнота, та же целость должна быть видна и здесь в обозрении каждого порознь. Я должен обнять его вдруг с начала до конца: как оно основалось, когда было в силе и блеске, когда и отчего пало (если только пало) и каким образом достигло того вида, в каком находится ныне; если же народ стерся с лица земли, то каким образом на место его образовался новый и что принял от прежнего.

## VIII

Чтоб еще глубже все сказанное вошло в память, по окончании курса необходимы повторительные обзоры. Но чтобы повторение было успешнее, нужно стараться давать ему интерес и занимательность новизны. После истории всего мира и отдельно каждой земли и народа не мешает сделать обзор каждой части света и тут показать все отличие как их, так и народов, в них находящихся, чтоб слушатели сами могли вывесть результат.

Во-первых, об Азии, этой обширной колыбели младенчествующего человечества, — земле великих переворотов, где вдруг возрастают в страшном величии народы и вдруг стираются другими; где столько наций невозвратно пронеслись одна за другою, а между тем формы правления, дух народов одни и те же: все так же важен, так же горд азиатец, так же быстро воспламеняется и кипит страстями, так же скоро предается лени и бездейственной роскоши. И вместе с сим эта часть света есть земля разительных противоположностей и какого-то великого беспорядка: еще один народ кочует беззаботно в необозримом многолюдстве с необозримыми табунами, а между тем на другом конце, где-нибудь в пустыне, исступленный изувер, изнуряя себя бесконечным постом, замышляет новую религию[30], которая впоследствии обхватит всю Азию, оденет народ, как непроницаемой бронею, своим исступленным вдохновением и поведет его на разрушение; и тут же, может быть, недалеко от него находится народ, уже перешедший все эти явления и кризисы, уже погруженный в роскошь, утомленный азиатским пресыщением[31]. Только здесь может находиться та странная противоположность, которой дивимся в дереве юга, где на одной ветке, в одно время, один плод цветет, между тем как другой наливается, третий зреет, четвертый переспелый валится на землю.

Потом о Европе, история которой означена совершенно противоположною характерностью, где существование народов, напротив, долго и мощно; где все, напротив, порядок и стройность: народы разом подвигаются такт в такт, как регулярные европейские войска; государства все почти в одно время растут и совершенствуются; при всех характерных отличиях наций, в них видно общее единство, и каждая из них так чудно запутана с другими, что становится совершенно понятною только в соединении со всей Европою, и вся Европа кажется одним государством. И в этой небольшой части света решилась долгая тяжба: человек стал выше природы, а природа обратилась в искусство; самая бедность и скупость ее вызвали наружу весь безграничный мир, скрывавшийся в человеке, дали ему почувствовать, во сколько он выше земного, и превратили всю страну

в вечную жизнь ума. В этой одной только части света могущественно развился высокий гений Христианства, и необъятная мысль, осененная небесным знаменем Креста, витает над нею, как над отчизною.

Потом об Африке, представляющей, в противоположность Европе, смерть ума, где природа всегда деспотически властвовала над человеком; где она во всем своем царственном величии и всегда почти возвращала его в первобытное состояние, в жизнь чувственную; где ни один коренной туземный народ не прожил мощною жизнью и не отбросил от себя ярких лучей на мир; где даже переселенцы с других земель напрасно вступали в борьбу с палящею природою африканскою; чем далее погружались они в Африку, тем глубже повергались в чувственность.

Наконец, об Америке, этой всемирной колонии, вавилонском смешении наций, где столкнулись три противуречащие части света, смешались, но еще не слились в одно, и потому еще не имеющей покамест никакого единства, даже единства религии; невзирая на частную характерность, не получившей общего характера; несмотря на огромную массу, все еще состоящей из первоначальных стихий, разложенных начал; несмотря на независимые государства, все еще похожей на колонию.

Быстрый обзор истории каждой части света, во всей ее резкой характерности, не поверхностный, но глубокий — результат веков и событий, потому необходим, что он наводит на мысли и заставляет слушателей думать. Ум тогда быстрее развивается, когда сам предлагает себе великий и поэтический вопрос. Этот обзор каждой части тем более еще необходим, что показывает часто с новой стороны те же предметы. А для полного уразумения нужно, чтобы предмет был освещен со всех сторон. «Только тогда вы знаете хорошо историю, — говорит Шлецер, — когда знаете ее и вдоль, и поперек, и вкось, и во всех направлениях»[32].

## IX

И для того в виде эпилога после окончания курса хорошо рассмотреть за одним разом весь мир по столетиям. Тогда всеобщая история представит у меня великую лестницу веков. Я должен непременно показать, чем ознаменовано начало, средина и конец каждого столетия, потом дух и отличительные черты его. Чтобы лучше определить каждый век и избегнуть монотонности числ, я назову его именем того народа или лица, который стал в нем выше других и ярче действовал на поприще мира. Эта лестница столетий есть лучшее средство к утверждению в памяти слушателей современности событий, лиц и явлений.

## X

Мне кажется, что такой образ преподавания будет действительнее и ближе к истине. По крайней мере, глубоко понимающий величие истории увидит, что он не произведение мгновенной фантазии, но плод долгих соображений и опыта; что ни один эпитет, ни одно слово не брошено здесь для красоты и мишурного блеска, но их породило долговременное чтение летописей мира; что составить эскиз общий, полный истории всего человечества, хотя даже столь краткий, как здесь, можно не иначе, как когда узнаешь и постигнешь самые тонкие и запутанные нити истории, и что одна любовь к науке[в], составляющей для меня наслаждение, понудила меня объявить мои мысли; что цель моя — образовать сердца юных слушателей той основательной опытностью, которую развертывает история, понимаемая в ее истинном величии; сделать их твердыми, мужественными в своих правилах, чтобы никакой легкомысленный фанатик и никакое минутное волнение не могло поколебать их; сделать их кроткими, покорными, благородными, необходимыми и нужными сподвижниками Великого Государя, чтобы ни в счастии, ни в несчастии не изменили они своему долгу, своей вере, своей благородной чести и своей клятве — быть верными Отечеству и Государю.

*1832*

# ПОРТРЕТ

## ПОВЕСТЬ

### § I

Нигде столько не останавливалось народа, как перед картинною лавочкою на Щукином дворе[1]. Эта лавочка представляла точно самое разнородное собрание диковинок: картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты темно-зеленым лаком, в темно-желтых мишурных рамах[2] [В]. Зима с белыми деревьями, совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара, фламандский мужик[3] с трубкою и выломанною рукою, похожий более на индейского петуха в манжетах, нежели на человека, — вот обыкновенные их сюжеты. К этому нужно присовокупить несколько гравированных изображений: портрет Хозрева-Мирзы[4] в бараньей шапке, портреты каких-то генералов в треугольных шляпах, с кривыми носами[5] [В]. Двери такой лавочки обыкновенно бывают увешаны связками тех картин[6], которые свидетельствуют самородное дарование русского человека. На одной из них была царевна Миликтриса Кирбитьевна[В], на другой город Иерусалим, по домам и церквям которого без церемонии прокатилась красная краска[7], захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах. Покупателей этих произведений обыкновенно немного, но зато зрителей куча. Какой-нибудь забулдыга-лакей уже, верно, зевает перед ними, держа в руке судки с обедом из трактира для своего барина, который, без сомнения, будет хлебать суп не слишком горячий. Перед ними, верно, уже стоит солдат, этот кавалер толкучего рынка, продающий два перочинные ножика; торговка из Охты[8] с коробкою, наполненною башмаками. Всякий восхищается по-своему: мужики обыкновенно тыкают пальцами; кавалеры рассматривают сурьезно; лакеи-мальчишки и мальчишки-мастеровые смеются и дразнят друг

друга нарисованными карикатурами; старые лакеи в фризовых шинелях[9] смотрят потому только, чтобы где-нибудь позевать; а торговки, молодые русские бабы, спешат по инстинкту, чтобы послушать, о чем калякает народ, и посмотреть, на что он смотрит.

В это время невольно остановился перед лавкою проходивший мимо молодой художник Чертков. Старая шинель и нещегольское платье показывали в нем того человека, который с самоотвержением предан был своему труду и не имел времени заботиться о своем наряде, всегда имеющем таинственную привлекательность для молодежи[в]. Он остановился перед лавкою и сперва внутренне смеялся над этими уродливыми картинами; наконец невольно овладело им размышление: он стал думать о том, кому бы нужны были эти произведения. Что русский народ заглядывается на *Еруслановов Лазаричей*, на *объедал* и *обпивал*, на *Фому* и *Ерему*[10] — это ему не казалось удивительным: изображенные предметы были очень доступны и понятны народу, но где покупатели этих пестрых, грязных масляных малеваний? кому нужны эти фламандские мужики, эти красные и голубые пейзажи, которые показывают какое-то притязание на несколько уже высший шаг искусства, но в которых выразилось все глубокое его унижение? Если бы это были труды ребенка, покоряющегося одному невольному желанию, если бы они совсем не имели никакой правильности, не сохраняли даже первых условий механического рисования, если бы в них было все в карикатурном виде, — но в этом карикатурном виде просвечивалось бы хотя какое-нибудь старание, какой-нибудь порыв произвести подобное природе, — но ничего этого нельзя было отыскать в них. Какое-то тупоумие старости, какая-то бессмысленная охота, или, лучше сказать, неволя, водила рукою их творцов. Кто трудился над ними? И трудился, без сомнения, один и тот же, потому что те же краски, та же манера, та же набившаяся, приобыкшая рука, принадлежавшая скорее грубо сделанному автомату, нежели человеку.

Он все так же стоял перед этими грязными картинами и глядел на них, но уже совершенно не глядя, между тем как содержатель этого живописного магазина, серенький человек лет пятидесяти, во фризовой шинели, с давно не бритым подбородком, рассказывал ему, что картины *самый первый сорт* и только что получены с биржи[11], еще и лак не высох и в рамки не вставлены. *Смотрите сами, честью уверяю, что останетесь довольны*. Все эти заманчивые речи летели мимо ушей Черткова. Наконец, чтобы немного ободрить хозяина, он поднял с полу несколько запылившихся картин. Это были старые фамильные портреты, которых потомки вряд ли бы отыскались. Почти машинально начал он с одного из них стирать пыль. Легкая краска вспыхнула на лице его, краска, которая

означает тайное удовольствие при чем-нибудь неожиданном. Он стал нетерпеливо тереть рукою и скоро увидел портрет, на котором ясно была видна мастерская кисть, хотя краски казались несколько мутными и почерневшими. Это был старик с каким-то беспокойным и даже злобным выражением лица; в устах его была улыбка, резкая, язвительная, и вместе какой-то страх; румянец болезни был тонко разлит по лицу, исковерканному морщинами; глаза его были велики, черны, тусклы; но вместе с этим в них была заметна какая-то странная живость. Казалось, этот портрет изображал какого-нибудь скрягу, проведшего жизнь над сундуком, или одного из тех несчастных, которых всю жизнь мучит счастие других. Лицо вообще сохраняло яркий отпечаток южной физиогномии. Смуглота, черные, как смоль, волосы с пробившеюся проседью — все это не попадается у жителей северных губерний. Во всем портрете была видна какая-то неокончательность, но если бы он приведен был в совершенное исполнение, то знаток потерял бы голову в догадках, каким образом совершеннейшее творение Вандика[12] очутилось в России и зашло в лавочку на Щукин двор.

С биющимся сердцем, молодой художник, отложивши его в сторону, начал перебирать другие, не найдется ли еще чего подобного, но все прочее составляло совершенно другой мир и показывало только, что этот гость глупым счастьем попал между них. Наконец Чертков спросил о цене. Пронырливый купец, заметив по его вниманию, что портрет чего-нибудь стоит, почесал за ухом и сказал:

— Да что, ведь десять рублей будет за него маловато.

Чертков протянул руку в карман.

— Я даю одиннадцать! — раздалось позади его. Он оборотился и увидел, что народу собралась куча и что один господин в плаще долго, подобно ему, стоял перед картиною. Сердце у него сильно забилось, и губы тихо задрожали, как у человека, который чувствует, что у него хотят отнять предмет его исканий. Осмотревши внимательно нового покупщика, он несколько утешился, заметив на нем костюм, нимало не уступавший его собственному, и произнес дрожащим голосом:

— Я дам тебе двенадцать рублей, картина моя.

— Хозяин! картина за мною, вот тебе пятнадцать рублей! — произнес покупщик.

Лицо Черткова судорожно вздрогнуло, дух захватился, и он невольно выговорил:

— Двадцать рублей.

Купец потирал руки от удовольствия, видя, что покупщики сами торгуются в его пользу. Народ гуще обступил покупающих, услышав носом,

что обыкновенная продажа превратилась в аукцион, всегда имеющий сильный интерес, даже для посторонних. Цену наконец набили до пятидесяти рублей. Почти отчаянно закричал Чертков: «Пятьдесят»,— вспомнивши, что у него вся сумма в 50 рублях, из которых он должен хотя часть заплатить за квартиру и, кроме того, купить красок и еще кое-каких необходимых вещей. Противник в это время отступился: сумма, казалось, превосходила также его состояние, — и картина осталась за Чертковым. Вынувши из кармана ассигнацию, он бросил ее в лицо купцу и ухватился с жадностью за картину, но вдруг отскочил от нее, пораженный страхом. Темные, глаза нарисованного старика глядели так живо и вместе мертвенно, что нельзя было не ощутить испуга. Казалось, в них неизъяснимо странною силою удержана была часть жизни. Это были не нарисованные, это были живые, это были человеческие глаза. Они были неподвижны, но, верно, не были бы так ужасны, если бы двигались. Какое-то дикое чувство — не страх, но то неизъяснимое ощущение, которое мы чувствуем при появлении странности, представляющей беспорядок природы, или, лучше сказать, какое-то сумасшествие природы, — это самое чувство заставило вскрикнуть почти всех. С трепетом провел Чертков рукою по полотну, но полотно было гладко. Действие, произведенное портретом, было всеобщее: народ с каким-то ужасом отхлынул от лавки[13]; покупщик, вошедший с ним в соперничество, боязливо удалился. Сумерки в это время сгустились, казалось, для того, чтобы сделать еще более ужасным это непостижимое явление. Чертков не в силах был оставаться более. Не смея и думать о том, чтобы взять его с собою, он выбежал на улицу. Свежий воздух, гром мостовой, говор народа, казалось, на минуту освежил его, но душа была все еще сжата каким-то тягостным чувством. Сколько ни обращал он глаз по сторонам на окружающие предметы, но мысли его были заняты одним необыкновенным явлением. «Что это? — думал он сам про себя, — искусство или сверхъестественное какое волшебство, выглянувшее мимо законов природы? Какая странная, какая непостижимая задача! Или для человека есть такая черта, до которой доводит высшее познание, и чрез которую шагнув, он уже похищает несоздаваемое трудом человека, он вырывает что-то живое из жизни, одушевляющей оригинал? Отчего же этот переход за черту, положенную границею для воображения, так ужасен? Или за воображением, за порывом следует, наконец, действительность, та ужасная действительность, на которую соскакивает воображение с своей оси каким-то посторонним толчком, та ужасная действительность, которая представляется жаждущему ее тогда, когда он, желая постигнуть прекрасного человека, вооружается анатомическим ножом, раскрывает его внутренность и видит отвратительного че-

ловека?[14] Непостижимо! такая изумительная, такая ужасная живость! Или чересчур близкое подражание природе так же приторно, как блюдо, имеющее чересчур сладкий вкус?» С такими мыслями вошел он в свою маленькую комнатку в небольшом деревянном доме на Васильевском острове в 15-й линии, в которой лежали разбросанные во всех углах ученические его начатки, копии с антиков[15], тщательные, точные, показывавшие в художнике старание постигнуть фундаментальные законы и внутренний размер природы. Долго рассматривал он их, и наконец мысли его потянулись одна за другою и стали выражаться почти словами, — так живо чувствовал он то, о чем размышлял!

«И вот год, как я тружусь над этим сухим, скелетным трудом! Стараюсь всеми силами узнать то, что так чудно дается великим творцам и кажется плодом минутного быстрого вдохновения. Только тронут они кистью, и уже является у них человек вольный, свободный, таков, каким он создан природою; движения его живы, непринужденны. Им это дано вдруг, а мне должно трудиться всю жизнь; всю жизнь исследовать скучные начала стихии, всю жизнь отдать бесцветной, не отвечающей на чувства работе. Вот мои маранья! Они верны, схожи с оригиналами; но захоти я произвесть свое — и у меня выйдет совсем не то: нога не станет так верно и непринужденно; рука не подымется так легко и свободно; поворот головы у меня вовеки не будет так естествен, как у них, а мысль, а те невыразимые явления... Нет, я не буду никогда Великим Художником!»

Размышления его прерваны были вошедшим его камердинером, парнем лет осьмнадцати, в русской рубашке, с розовым лицом и рыжими волосами[в]. Он без церемонии начал стягивать с Черткова сапоги, который был погружен в свои размышления. Этот парень в красной рубашке был его лакей, натурщик, чистил ему сапоги, зевал в маленькой его передней, тер краски и пачкал грязными ногами его пол. Взявши сапоги, он бросил ему халат и выходил уже из комнаты, как вдруг оборотил голову назад и произнес громко:

— Барин, свечу зажигать или нет?

— Зажги, — отвечал рассеянно Чертков.

— Да еще хозяин приходил, — примолвил кстати грязный камердинер, следуя похвальному обычаю всех людей его звания упоминать в P. S. о том, что поважнее. — Хозяин приходил и сказал, что если не заплотите денег, то вышвырнет все ваши картины за окошко вместе с кроватью.

— Скажи хозяину, чтобы не беспокоился о деньгах, — ответил Чертков, — я достал деньги.

При этом он обратился к карману фрака, но вдруг вспомнил, что все деньги свои оставил за портрет у лавочника. Мысленно начал он укорять

себя в безрассудности, что выбежал без всякой причины из лавки, испугавшись ничтожного случая, и не взял с собою ни денег, ни портрета. Завтра же решился он идти к купцу и взять деньги, почитая себя совершенно вправе отказаться от такой покупки, тем более, что его домашние обстоятельства не позволяли сделать никакой лишней издержки.

Свет луны ярким белым окном ложился на его пол, захватывая часть кровати и оканчиваясь на стене. Все предметы и картины, висевшие в его комнате, как-то улыбались, захвативши иногда краями своими часть этого вечно прекрасного сияния. В эту минуту как-то нечаянно он взглянул на стену и увидел на ней тот же самый странный портрет, так поразивший его в лавке. Легкая дрожь невольно пробежала по его телу. Первым делом его было позвать своего камердинера и натурщика и расспросить, каким образом и кто принес к нему портрет; но камердинер-натурщик клялся, что никто не приходил, выключая хозяина, который был еще поутру и, кроме ключа, ничего не имел в своих руках. Чертков чувствовал, что волосы его зашевелились на голове. Севши возле окна, он силился себя уверить, что здесь не могло ничего быть сверхъестественного, что мальчик его мог в это время заснуть, что хозяин портрета мог его прислать, узнавши каким-нибудь особенным случаем его квартиру... Короче, он начал приводить все те плоские изъяснения, которые мы употребляем, когда хотим, чтобы случившееся случилось непременно так, как мы думаем. Он положил себе не смотреть на портрет, но голова его невольно к нему обращалась и взгляд, казалось, прикипал к странному изображению. Неподвижный взгляд старика был нестерпим; глаза совершенно светились, вбирая в себя лунный свет, и живость их до такой степени была страшна, что Чертков невольно закрыл свои глаза рукою. Казалось, слеза дрожала на ресницах старика; светлые сумерки, в которые владычица луна превратила ночь, увеличивали действие; полотно пропадало, и страшное лицо старика выдвинулось и глядело из рам, как будто из окошка.

Приписывая это сверхъестественное действие луне, чудесный свет которой имеет в себе тайное свойство придавать предметам часть звуков и красок другого мира, он приказал подать скорее свечу, около которой копался его лакей; но выражение портрета ничуть не уменьшилось: лунный свет, слившись с сиянием свечи, придал ему еще более непостижимой и вместе странной живости. Схвативши простыню, он начал закрывать портрет, свернул ее втрое, чтобы он не мог сквозь нее просвечивать, но при всем том, или это было следствие сильно потревоженного воображения, или собственные глаза его, утомленные сильным напряжением, получили какую-то беглую, движущуюся сноровку, — только ему долго казалось, что взор старика сверкал сквозь полотно. Наконец он решился пога-

сить свечу и лечь в постель, которая была заставлена ширмами, скрывавшими от него портрет. Напрасно ожидал он сна: мысли самые неутешительные прогоняли то спокойное состояние, которое ведет за собою сон. Тоска, досада, хозяин, требующий денег, недоконченные картины — создания бессильных порывов, бедность — все это двигалось перед ним и сменялось одно другим. И когда на минуту удавалось ему прогнать их, то чудный портрет властительно втеснялся в его воображение, и казалось, сквозь щелку в ширмах сверкали его убийственные глаза. Никогда не чувствовал он на душе своей такого тяжелого гнета. Свет луны, который содержит в себе столько музыки, когда вторгается в одинокую спальню поэта и приносит младенчески-очаровательные полусны над его изголовьем, — этот свет луны не наводил на него музыкальных мечтаний; его мечтания были болезненны. Наконец впал он не в сон, но в какое-то полузабвение, в то тягостное состояние, когда одним глазом видим приступающие грезы сновидений, а другим — в неясном облаке окружающие предметы. Он видел, как поверхность старика отделялась и сходила с портрета, так же как снимается с кипящей жидкости верхняя пена, подымалась на воздух и неслась к нему ближе и ближе, наконец приближалась к самой его кровати. Чертков чувствовал занимавшееся дыхание, силился приподняться — но руки его были неподвижны. Глаза старика мутно горели и вперились в него всею магнитною своею силою.

— Не бойся, — говорил странный старик, и Чертков заметил у него на губах улыбку, которая, казалось, жалила его своим осклаблением и яркою живостью осветила тусклые морщины его лица. — Не бойся меня[в], — говорило странное явление. — Мы с тобою никогда не разлучимся. Ты задумал весьма глупое дело: что тебе за охота целые веки корпеть за азбукою, когда ты давно можешь читать по верхам? Ты думаешь, что долгими усилиями можно постигнуть искусство, что ты выиграешь и получишь что-нибудь? — Да, ты получишь, — при этом лицо его странно исковеркалось и какой-то неподвижный смех выразился на всех его морщинах, — ты получишь завидное право[в] кинуться с Исакиевского моста[16] в Неву или, завязавши шею платком, повеситься на первом попавшемся гвозде; а труды твои первый маляр, накупивши их на рубль, замажет грунтом, чтобы нарисовать на нем какую-нибудь красную рожу. Брось свою глупую мысль! Все делается в свете для пользы. Бери же скорее кисть и рисуй портреты со всего города! бери все, что ни закажут; но не влюбляйся в свою работу, не сиди над нею дни и ночи; время летит скоро, и жизнь не останавливается. Чем более смастеришь ты в день своих картин, тем больше в кармане будет у тебя денег и славы. Брось этот чердак и найми богатую квартиру. Я тебя люблю и потому даю тебе такие сове-

ты; я тебе и денег дам, только приходи ко мне. — При этом старик опять выразил на лице своем тот же неподвижный, страшный смех.

Непостижимая дрожь проняла Черткова и выступила холодным потом на его лице. Собравши все свои усилия, он приподнял руку и наконец привстал с кровати. Но образ старика сделался тусклым, и он только заметил, как он ушел в свои рамы. Чертков встал с беспокойством и начал ходить по комнате. Чтобы немного освежить себя, он приблизился к окну. Лунное сияние лежало все еще на крышах и белых стенах домов, хотя небольшие тучи стали чаще переходить по небу. Все было тихо; изредка долетало до слуха отдаленное дребезжание дрожек извозчика, который где-нибудь в невидном переулке спал, убаюкиваемый своею ленивою клячею, поджидая запоздалого седока. Чертков уверился, наконец, что воображение его слишком расстроено и представило ему во сне творение его же возмущенных мыслей. Он подошел еще раз к портрету: простыня его совершенно скрывала от взоров, и казалось, только маленькая искра сквозила изредка сквозь нее. Наконец он заснул и проспал до самого утра.

Проснувшись, он долго чувствовал в себе то неприятное состояние, которое овладевает человеком после угара: голова его неприятно болела. В комнате было тускло, неприятная мокрота сеялась в воздухе и проходила сквозь щели его окон, заставленных картинами или натянутым грунтом. Скоро у дверей раздался стук, и вошел хозяин с квартальным надзирателем[17], которого появление для людей мелких так же неприятно, как для богатых умильное лицо просителя. Хозяин небольшого дома, в котором жил Чертков, был одно из тех творений, какими обыкновенно бывают владетели домов в Пятнадцатой линии Васильевского острова, на Петербургской стороне[18] или в отдаленном углу Коломны[19]; творение, каких очень много на Руси и которых характер так же трудно определить, как цвет изношенного сюртука. В молодости своей он был и капитан и крикун, употреблялся и по штатским делам, мастер был хорошо высечь, был и расторопен, и щеголь, и глуп, но в старости своей он слил в себе все эти резкие особенности в какую-то тусклую неопределенность. Он был уже вдов, был уже в отставке; уже не щеголял, не хвастал, не задирался; любил только пить чай и болтать за ним всякий вздор; ходил по своей комнате, поправлял сальный огарок; аккуратно по истечении каждого месяца наведывался к своим жильцам за деньгами; выходил на улицу с ключом в руке, для того чтобы посмотреть на крышу своего дома; выгонял несколько раз дворника из его конуры, куда он запрятывался спать, — одним словом, был человек в отставке, которому после всей забубенной жизни и тряски на перекладной остаются одни пошлые привычки.

— Извольте сами глядеть, — сказал хозяин, обращаясь к квартальному и расставляя руки, — извольте распорядиться и объявить ему.

— Я должен вам объявить, — сказал квартальный надзиратель, заложивши руку за петлю своего мундира, — что вы должны непременно заплатить должные вами уже за три месяца квартирные деньги.

— Я бы рад заплатить, но что же делать, когда нечем, — сказал хладнокровно Чертков.

— В таком случае хозяин должен взять себе вашу движимость, равностоящую сумме квартирных денег, а вам должно немедленно сегодня же выехать.

— Берите все, что хотите, — отвечал почти бесчувственно Чертков.

— Картины многие не без искусства сделаны, — продолжал квартальный, перебирая из них некоторые. — Жаль только, что не кончены и краски-то не так живы... Верно, недостаток в деньгах не позволял вам купить их? А это что за картина, завернутая в холстину?

При этом квартальный, без церемоний подошедши к картине, сдернул с нее простыню, потому что эти господа всегда позволяют себе маленькую вольность там, где видят совершенную беззащитность или бедность. Портрет, казалось, изумил его, потому что необыкновенная живость глаз производила на всех равное действие. Рассматривая картину, он несколько крепко сжал ее рамы, и так как руки у полицейских служителей всегда несколько отзываются топорной работою, то рамка вдруг лопнула; небольшая дощечка упала на пол вместе с брякнувшим на землю свертком золота, и несколько блестящих кружков покатилось во все стороны[в]. Чертков с жадностью бросился подбирать и вырвал из полицейских рук несколько поднятых им червонцев[20].

— Как же вы говорите, что не имеете чем заплатить, — заметил квартальный, приятно улыбаясь, — а между тем у вас столько золотой монеты.

— Эти деньги для меня священны! — вскричал Чертков, опасаясь искусных рук полицейского. — Я должен их хранить, они вверены мне покойным отцом. Впрочем, чтобы вас удовлетворить, вот вам за квартиру! — При этом он бросил несколько червонцев хозяину дома.

Физиогномия и приемы в одну минуту изменились у хозяина и достойного блюстителя за нравами пьяных извозчиков.

Полицейский стал извиняться и уверять, что он только исполнял предписанную форму, а впрочем, никак не имел права его принудить, а чтобы более в этом уверить Черткова, он предложил ему приз табаку. Хозяин дома уверял, что он только пошутил, и уверял с такою божбою и бессовестностию, с какою обыкновенно уверяет купец в Гостином дворе.

Но Чертков выбежал вон и не решился более оставаться на прежней квартире. Он не имел даже времени подумать о странности этого происшествия. Осмотревши сверток, он увидел в нем более сотни[в] червонцев. Первым делом его было нанять щегольскую квартиру. Квартира, попавшаяся ему, была как нарочно для него приготовлена: четыре в ряд высокие комнаты, большие окна, все выгоды и удобства для художника! Лежа на турецком диване и глядя в цельные окна на растущие и мелькающие волны народа, он был погружен в какое-то самодовольное забвение и дивился сам своей судьбе, еще вчера пресмыкавшейся с ним на чердаке. Недоконченные и оконченные картины развесились по стройным колоссальным стенам; между ними висел таинственный портрет, который достался ему таким единственным образом. Он опять стал думать о причине необыкновенной живости его глаз. Мысли его обратились к видимому им полусновидению, наконец к чудному кладу, скрывавшемуся в его рамках. Все привело его к тому, что какая-нибудь история соединена с существованием портрета и что даже, может быть, его собственное бытие связано с этим портретом. Он вскочил с своего дивана и начал его внимательно рассматривать: в раме находился ящик, прикрытый тоненькой дощечкой, но так искусно заделанной и заглаженной с поверхностью, что никто бы не мог узнать о его существовании, если бы тяжелый палец квартального не продавил дощечки. Он поставил его на место и еще раз на него посмотрел. Живость глаз уже не казалась ему так страшною среди яркого света, наполнявшего его комнату сквозь огромные окна, и многолюдного шума улицы, громившего его слух, но она заключала в себе что-то неприятное, так что он постарался скорее от него отворотиться.

В это время зазвенел звонок у дверей, и вошла к нему почтенная дама пожилых лет, с талией в рюмочку, в сопровождении молоденькой лет осьмнадцати; лакей в богатой ливрее отворил им дверь и остановился в передней.

— Я к вам с просьбою, — произнесла дама ласковым тоном, с каким обыкновенно они говорят с художниками, французскими парикмахерами[в] и прочими людьми, рожденными для удовольствия других. — Я слышала о ваших дарованиях... (Чертков удивился такой скорой своей славе.) Мне хочется, чтобы вы сняли портрет с моей дочери.

При этом бледное личико дочери обратилось к художнику, который, если бы был знаток сердца, то вдруг бы прочел на нем немноготомную историю ее: ребяческая страсть к балам, тоска и скука продолжительного времени до обеда и после обеда, желание побегать в платье последней моды на многолюдном гулянье, нетерпеливость увидеть свою приятельницу для того, чтобы ей сказать: «Ах, милая, как я скучала», — или объ-

явить, какую мадам Сихлер[21] сделала уборку к платью княгини Б... Вот все, что выражало лицо молодой посетительницы, бледное, почти без выражения, с оттенкою какой-то болезненной желтизны.

— Я бы желала, чтобы вы теперь же принялись за работу, — продолжала дама, — мы можем вам дать час.

Чертков бросился к краскам и кистям, взял уже готовый натянутый грунт и устроился как следует.

— Я вас должна несколько предуведомить, — говорила дама, — насчет моей Анет и этим облегчить несколько ваш труд. В глазах ее и даже во всех чертах лица всегда была заметна томность; моя Анет очень чувствительна, и признаюсь, я никогда не даю ей читать новых романов! — Художник смотрел в оба и не заметил никакой томности. — Мне бы хотелось, чтобы вы изобразили ее просто в семейном кругу или, еще лучше, одну на чистом воздухе, в зеленой тени, чтобы ничто не показывало, будто она едет на бал. Наши балы, должно признаться, так скучны и так убивают душу, что, право, я не понимаю удовольствия бывать на них.

Но на лице дочери и даже самой почтенной дамы было написано резкими чертами, что они не пропускали ни одного бала.

Чертков был минуту в размышлении, как согласить эти небольшие противуположности, наконец решился избрать благоразумную середину. Притом его прельщало желание победить трудности и восторжествовать искусством, согласив двусмысленное выражение портрета. Кисть бросила на полотно первый туман, художнический хаос; из него начали делиться и выходить медленно образующиеся черты. Он приник весь к своему оригиналу и уже начал уловлять те неуловимые черты, которые самому бесцветному оригиналу придают в правдивой копии какой-то характер, составляющий высокое торжество истины. Какой-то сладкий трепет начал им одолевать, когда он чувствовал, что наконец подметил и, может быть, выразит то, что очень редко удается выражать. Это наслаждение, неизъяснимое и прогрессивно возвышающееся, известно только таланту. Под кистью его лицо портрета как будто невольно приобретало тот колорит, который был для него самого внезапным открытием; но оригинал начал так сильно вертеться и зевать перед ним, что художнику еще неопытному трудно было ловить урывками и мгновеньями постоянное его выражение.

— Мне кажется, на первый раз довольно, — произнесла почтенная дама.

Боже, как это ужасно! А душа и силы разохотились и хотели разгуляться. Повесивши голову и бросивши палитру, стоял он перед своею картиною.

— Мне, однако ж, сказали, что вы в два сеанса оканчиваете совершенно портрет, — произнесла дама, подходя к картине, — а у вас до сих пор еще только почти один абрис[22]. Мы приедем к вам завтра в это же время.

Молчаливо выпроводил своих гостей художник и остался в неприятном размышлении. В его тесном чердаке никто не перебивал ему, когда он сидел над своею незаказною работою. С досадою отодвинул он начатый портрет и хотел заняться другими недоконченными работами. Но как будто можно мысль и чувства, проникнувшие уже до души, заместить новыми, в которые еще не успело влюбиться наше воображение. Бросивши кисть, он вышел из дому.

Юность счастлива тем, что перед нею бежит множество разных дорог, что ее живая, свежая душа доступна тысяче разных наслаждений, — и потому Чертков рассеялся почти в одну минуту. Несколько червонцев в кармане — и что ни во власти исполненной сил юности! Притом русский человек, а особливо дворянин или художник, имеет странное свойство: как только завелся у него в кармане грош — ему все трын-трава и море по колена. У него оставалось еще от денег, заплаченных вперед за квартиру, около тридцати червонцев. И все эти тридцать червонцев он спустил в один вечер. Прежде всего он приказал себе подать обед отличнейший, выпил две бутылки вина и не захотел взять сдачи, нанял щегольскую карету, чтобы только съездить в театр, находившийся в двух шагах от его квартиры, угостил в кондитерской трех своих приятелей, зашел еще кое-куда и возвратился домой без копейки в кармане. Бросившись в кровать, он уснул крепко, но сновидения его были так же несвязны, и грудь, как и в первую ночь, сжималась, как будто чувствовала на себе что-то тяжелое; он увидел сквозь щелку своих ширм, что изображение старика отделилось от полотна и с выражением беспокойства пересчитывало кучи денег, золото сыпалось из его рук...[в] глаза Черткова горели; казалось, его чувства узнали в золоте ту неизъяснимую прелесть, которая дотоле ему не была понятна[в]. Старик его манил пальцем и показывал ему целую гору червонцев. Чертков судорожно протянул руку и проснулся. Проснувшись, он подошел к портрету, тряс его, изрезал ножом все его рамы, но нигде не находил запрятанных денег; наконец махнул рукою и решился работать, дал себе слово не сидеть долго и не увлекаться заманчивою кистью.

В это время приехала вчерашняя дама с своею бледною Анетою. Художник поставил на станок свой портрет, и на этот раз кисть его неслась быстрее. Солнечный день, ясное освещение дали какое-то особенное выражение оригиналу, и открылось множество дотоле не замеченных тон-

костей. Душа его загорелась опять напряжением. Он силился схватить мельчайшую точку или черту, даже самую желтизну и неровное изменение колорита в лице зевавшей и изнуренной красавицы с тою точностию, которую позволяют себе неопытные артисты, воображающие, что истина может нравиться так же и другим, как нравится им самим. Кисть его только что хотела схватить одно общее выражение всего целого, как досадное «довольно» раздалось над его ушами и дама подошла к его портрету.

— Ах, Боже мой! Что это вы нарисовали? — вскрикнула она с досадою. — Анет у вас желта; у ней под глазами какие-то темные пятна; она как будто приняла несколько склянок микстуры. Нет, ради Бога, исправьте ваш портрет: это совсем не ее лицо. Мы к вам будем завтра в это же время.

Чертков с досадою бросил кисть; он проклинал и себя, и палитру, и ласковую даму, и дочь ее, и весь мир. Голодный просидел он в своей великолепной комнате и не имел сил приняться ни за одну картину. На другой день вставши рано, он схватил первую попавшуюся ему работу: это была давно начатая им Псишея[23], поставил ее на станок, с намерением насильно продолжать. В это время вошла вчерашняя дама.

— Ах, Анет, посмотри, посмотри сюда! — вскричала дама с радостным видом. — Ах, как похоже! прелесть! прелесть! и нос, и рот, и брови! чем вас благодарить за этот прекрасный сюрприз? Как это мило! Как хорошо, что эта рука немного приподнята. Я вижу, что вы, точно, тот великий художник, о котором мне говорили.

Чертков стоял как оторопелый, увидевши, что дама приняла его Псишею за портрет своей дочери. С застенчивостью новичка он начал уверять, что этим слабым эскизом хотел изобразить Псишею, но дочь приняла это себе за комплимент и довольно мило улыбнулась, улыбку разделила мать. Адская мысль блеснула в голове художника, чувство досады и злости подкрепило ее, и он решился этим воспользоваться.

— Позвольте мне попросить вас сегодня посидеть немного подолее,— произнес он, обратясь к довольной на этот раз блондинке. — Вы видите, что платья я еще не делал вовсе, потому что хотел все с большею точностию рисовать с натуры.

Быстро он одел свою Псишею в костюм XIX века; тронул слегка глаза, губы, просветлил слегка волосы и отдал портрет своим посетительницам. Пук ассигнаций и ласковая улыбка благодарности были ему наградою.

Но художник стоял, как прикованный к одному месту. Его грызла совесть; им овладела та разборчивая, мнительная боязнь за свое непорочное

имя, которая чувствуется юношею, носящим в душе благородство таланта, которая заставляет если не истреблять, то, по крайней мере, скрывать от света те произведения, в которых он сам видит несовершенство, которая заставляет скорее вытерпеть презрение всей толпы, нежели презрение истинного ценителя. Ему казалось, что уже стоит перед его картиною грозный судия и, качая головою, укоряет его в бесстыдстве и бездарности. Чего бы он не дал, чтоб возвратить только ее назад! Уже он хотел бежать вслед за дамою, вырвать портрет из рук ее, разорвать и растоптать его ногами, но как это сделать? Куда идти? Он не знал даже фамилии его посетительницы.

С этого времени, однако ж, произошла в жизни его счастливая перемена. Он ожидал, что бесславие покроет его имя, но вышло совершенно напротив. Дама, заказывавшая портрет, рассказала с восторгом о необыкновенном художнике, и мастерская нашего Черткова наполнилась посетителями, желавшими удвоить и, если можно, удесятерить свое изображение. Но свежий, еще невинный, чувствующий в душе недостойным себя к принятию такого подвига, Чертков, чтобы сколько-нибудь загладить и искупить свое преступление, решился заняться со всевозможным старанием своею работою, решился удвоить напряжение своих сил, которое одно производит чудеса. Но намерения его встретили непредвиденные препятствия: посетители его, с которых он рисовал портреты, были большею частию народ нетерпеливый, занятой, торопящийся, и потому, едва только кисть его начинала творить что-нибудь не совсем обыкновенное, как уже вваливался новый посетитель, preважно выставлял свою голову, горя желанием увидеть ее скорее на полотне, и художник спешил скорее оканчивать свою работу. Время его наконец было так разобрано, что он ни на одну минуту не мог предаться размышлению; и вдохновение, беспрестанно истребляемое при самом рождении своем, наконец отвыкло навещать его. Наконец, чтобы ускорять свою работу, он начал заключаться в известные, определенные, однообразные, давно изношенные формы. Скоро портреты его были похожи на те фамильные изображения старых художников, которые так часто можно встретить во всех краях Европы и даже во всех углах мира, где дамы изображены с сложенными на груди руками и держащими цветок в руке, а кавалеры в мундире, с заложенною за пуговицу рукою. Иногда желал он дать новое, еще не избитое положение, отличавшееся бы оригинальностью и непринужденностью, — но, увы! все непринужденное и легкое у поэта и художника достается слишком принужденно и есть плод великих усилий. Для того, чтобы дать новое, смелое выражение, постигнуть новую тайну в живописи, для этого нужно было ему долго думать, отвративши глаза от всего окружающего,

унесшись от всего мирского и жизни. Но на это у него не оставалось времени, и притом он слишком был изнурен дневною работою, чтобы быть в готовности принять вдохновение; мир же, с которого он рисовал свои произведения, был слишком обыкновенен и однообразен, чтобы вызвать и возмутить воображение. Глубокоразмышляющее и вместе неподвижное лицо директора департамента[24], красивое, но вечно на одну мерку лицо уланского ротмистра[25], бледное, с натянутою улыбкою — петербургской красавицы и множество других, уже чересчур обыкновенных, — вот все, что каждый день менялось перед нашим живописцем. Казалось, кисть его сама приобрела наконец ту бесцветность и отсутствие энергии, которою означались его оригиналы.

Беспрестанно мелькавшие перед ним ассигнации и золото наконец усыпили девственные движения души его. Он бесстыдно воспользовался слабостью людей, которые за лишнюю черту красоты, прибавленную художником к их изображениям, готовы простить ему все недостатки, хотя бы эта красота была во вред самому сходству.

Чертков наконец сделался совершенно модным живописцем. Вся столица обратилась к нему; его портреты видны были во всех кабинетах, спальнях, гостиных и будуарах. Истинные художники пожимали плечами, глядя на произведения этого баловня могущественного случая. Напрасно силились они отыскать в нем хотя одну черту верной истины, брошенную жарким вдохновением, — это были правильные лица, почти всегда недурные собою, потому что понятие красоты удержалось еще в художнике, но никакого знания сердца, страстей или хотя привычек человека, — ничего такого, что бы отзывалось сильным развитием тонкого вкуса. Некоторые же, знавшие Черткова, удивлялись этому странному событию, потому что видели в первых его началах присутствие таланта, и старались разрешить непостижимую загадку: как может дарование угаснуть в цвете сил, вместо того чтобы развиться в полном блеске?

Но этих толков не слышал самодовольный художник и величался всеобщею славою, потряхивая червонцами своими и начиная верить, что все в свете обыкновенно и просто, что откровения свыше в мире не существует и все необходимо должно быть подведено под строгий порядок аккуратности и однообразия. Уже жизнь его коснулась тех лет[в], когда все дышащее порывом сжимается в человеке, когда могущественный смычок слабее доходит до души и не обвивается пронзительными звуками около сердца, когда прикосновение красоты уже не превращает девственных сил в огонь и пламя, но все отгоревшие чувства становятся доступнее к звуку золота, вслушиваются внимательнее в его заманчивую музыку и, мало-помалу, нечувствительно позволяют ей совершенно усыпить себя. Слава не

может насытить и дать наслаждения тому, который украл ее, а не заслужил; она производит постоянный трепет только в достойном ее. И потому все чувства и порывы его обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью. Пуки ассигнаций росли в сундуках его. И как всякий, которому достается этот страшный дар, он начал становиться скучным, недоступным ко всему и равнодушным ко всему. Казалось, он готов был превратиться в одно из тех странных существ, которые иногда попадаются в мире, на которых с ужасом глядит исполненный энергии и страсти человек и которому они кажутся живыми телами, заключающими в себе мертвеца. Но, однако же, одно событие сильно потрясло его и дало совершенно другое направление его жизни.

В один день он увидел на столе своем записку, в которой Академия художеств просила его, как достойного ее члена, приехать дать суждение свое о новом присланном из Италии произведении усовершенствовавшегося там русского художника. Этот художник был один из прежних его товарищей, который от ранних лет носил в себе страсть к искусству; с пламенною силою труженика погряз в нем всею душою своею и для него, оторвавшись от друзей, от родных, от милых привычек, бросился без всяких пособий в неизвестную землю; терпел бедность, унижение, даже голод, но с редким самоотвержением, презревши все, был бесчувствен ко всему, кроме своего милого искусства.

Вошедши в залу, нашел он толпу посетителей, собравшихся перед картиною. Глубочайшее безмолвие, какоѐ редко бывает между многолюдными ценителями, на этот раз царствовало всюду. Чертков, принявши значительную физиогномию знатока, приблизился к картине, но, Боже, что он увидел!

Чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло перед ним произведение художника. И хоть бы какое-нибудь видно было в нем желание блеснуть, хотя бы даже извинительное тщеславие, хотя бы мысль о том, чтобы показаться черни, — никакой, никаких! Оно возносилось скромно. Оно было просто, невинно, божественно, как талант, как гений. Изумительно прекрасные фигуры группировались непринужденно, свободно, не касаясь полотна, и, изумленные столькими устремленными на них взорами, казалось, стыдливо опустили прекрасные ресницы. В чертах божественных лиц дышали те тайные явления, которых душа не умеет, не знает пересказать другому; невыразимо выразимое покоилось на них, — и все это было наброшено так легко, так скромно-свободно, что, казалось, было плодом минутного вдохновения художника, вдруг осенившей его мысли. Вся картина была — мгновение, но то мгновение, к которому вся жизнь человеческая — есть одно приготовление. Невольные слезы гото-

вы были покатиться по лицам посетителей, окруживших картину. Казалось, все вкусы, все дерзкие, неправильные уклонения вкуса слились в какой-то безмолвный гимн божественному произведению. Неподвижно, с отверстым ртом стоял Чертков перед картиною и наконец, когда мало-помалу посетители и знатоки зашумели и начали рассуждать о достоинстве произведения и когда наконец обратились к нему с просьбою объявить свои мысли, он пришел в себя, хотел принять равнодушный, обыкновенный вид, хотел сказать обыкновенное, пошлое суждение зачерствелых художников: что произведение хорошо и в художнике виден талант, но желательно, чтобы во многих местах лучше была выполнена мысль и отделка, — но речь умерла на устах его, слезы и рыдания нестройно вырвались в ответ, и он как безумный выбежал из залы.

С минуту, неподвижный и бесчувственный, стоял он посреди своей великолепной мастерской. Весь состав, вся жизнь его была разбужена в одно мгновение, как будто молодость возвратилась к нему, как будто потухшие искры таланта вспыхнули снова. Боже! и погубить так безжалостно все лучшие годы своей юности, истребить, погасить искру огня, может быть, теплившегося в груди, может быть, развившегося бы теперь в величии и красоте, может быть, также исторгнувшего бы слезы изумления и благодарности! И погубить всё это, погубить без всякой жалости![в] Казалось, как будто в эту минуту ожили в душе его те напряжения и порывы, которые некогда были ему знакомы. Он схватил кисть и приблизился к холсту. Пот усилия проступил на его лице, весь обратился он в одно желание и, можно сказать, загорелся одною мыслию: ему хотелось изобразить отпадшего ангела[26]. Эта идея была более всего согласна с состоянием его души. Но, увы! фигуры его, позы, группы, мысли ложились принужденно и несвязно. Кисть его и воображение слишком уже заключились в одну мерку, и бессильный порыв преступить границы и оковы, им самим на себя наброшенные, уже отзывался неправильностью и ошибкою. Он пренебрег утомительную, длинную лестницу постепенных сведений и первых основных законов будущего великого. В досаде он принял прочь из своей комнаты все труды свои, означенные мертвою бледностью поверхностной моды, запер дверь, не велел никого впускать к себе и занялся, как жаркий юноша, своею работою. Но, увы! на каждом шагу он был останавливаем незнанием самых первоначальных стихий; простой, незначущий механизм охлаждал весь порыв и стоял непрескочимым порогом для воображения. Иногда осенял его внезапный призрак великой мысли, воображение видело в темной перспективе что-то такое, что, схвативши и бросивши на полотно, можно было сделать необыкновенным и вместе доступным для всякой души, какая-то звезда чудесного сверкала в

неясном тумане его мыслей, потому что он точно носил в себе призрак таланта; но, Боже! какое-нибудь незначущее условие, знакомое ученику, анатомическое мертвое правило — и мысль замирала, порыв бессильного воображения цепенел нерассказанный, неизображенный; кисть его невольно обращалась к затверженным формам, руки складывались на один заученный манер, голова не смела сделать необыкновенного поворота, даже самые складки платья отзывались вытверженным и не хотели повиноваться и драпироваться на незнакомом положении тела. И он чувствовал, он чувствовал и видел это сам! Пот катился с него градом, губы дрожали, и после долгой паузы, во время которой бунтовали внутри его все чувства, он принимался снова; но в тридцать с лишком лет труднее изучать скучную лестницу трудов, правил и анатомии, еще труднее постигнуть то вдруг, что развивается медленно и дается за долгие усилия, за великие напряжения, за глубокое самоотвержение. Наконец он узнал ту ужасную муку, которая как поразительное исключение является иногда в природе, когда талант слабый силится выказаться в превышающем его размере и не может выказаться, ту муку, которая в юноше рождает великое, но в перешедшем за грань мечтаний обращается в бесплодную жажду, ту страшную муку, которая делает человека способным на ужасные злодеяния. Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства. Желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта. Он скрежетал зубами и пожирал его взором василиска[27]. Наконец в душе его возродилось самое адское намерение, какое когда-либо питал человек, и с бешеною силою бросился он приводить его в исполнение. Он начал скупать все лучшее, что только производило художество. Купивши картину дорогою ценою, осторожно приносил в свою комнату и с бешенством тигра на нее кидался, рвал, разрывал ее, изрезывал в куски и топтал ногами, сопровождая ужасным смехом адского наслаждения. Едва только появлялось где-нибудь свежее произведение, дышущее огнем нового таланта, он употреблял все усилия купить его во что бы то ни стало. Бесчисленные собранные им богатства доставляли ему все средства удовлетворять этому адскому желанию. Он развязал все свои золотые мешки и раскрыл сундуки. Никогда ни одно чудовище невежества не истребило столько прекрасных произведений, сколько истребил этот свирепый мститель. И люди, носившие в себе искру Божественного познания, жадные одного великого, были безжалостно, бесчеловечно лишены тех святых, прекрасных произведений, в которых великое искусство приподняло покров с неба и показало человеку часть исполненного звуков и священных тайн его же внутреннего мира. Нигде, ни в каком уголке не могли они сокрыться от его хищной страсти, не знавшей никакой пощады. Его

зоркий, огненный глаз проникал всюду и находил даже в заброшенной пыли след художественной кисти. На всех аукционах, куда только показывался он, всякий заранее отчаивался в приобретении художественного создания. Казалось, как будто разгневанное небо нарочно послало в мир этот ужасный бич, желая отнять у него всю его гармонию. Эта ужасная страсть набросила какой-то страшный колорит на его лицо: на нем всегда почти была разлита желчь; глаза сверкали почти безумно; нависнувшие брови и вечно перерезанный морщинами лоб придавали ему какое-то дикое выражение и отделяли его совершенно от спокойных обитателей земли.

К счастию мира и искусства, такая напряженная и насильственная жизнь не могла долго продолжаться; размер страстей был слишком неправилен и колоссален для слабых сил ее. Припадки бешенства и безумия начали оказываться чаще, и наконец все это обратилось в самую ужасную болезнь. Жестокая горячка, соединенная с самою быстрою чахоткою, овладели им так свирепо, что в три дня оставалась от него одна тень только. К этому присоединились все признаки безнадежного сумасшествия. Иногда несколько человек не могли удержать его. Ему начали чудиться давно забытые живые глаза необыкновенного портрета, и тогда бешенство его было ужасно. Все люди, окружавшие его постель, казались ему ужасными портретами. Портрет этот двоился, четверился в его глазах, и, наконец, ему чудилось, что все стены были увешаны этими ужасными портретами, устремившими на него свои неподвижные живые глаза. Страшные портреты глядели на него с потолка, с полу, и вдобавок он видел, как комната расширялась и продолжалась пространнее, чтобы более вместить этих неподвижных глаз. Доктор, принявший на себя обязанность его пользовать и уже несколько наслышавшийся о странной его истории, старался всеми силами отыскать тайное отношение между грезившимися ему привидениями и происшествиями его жизни, но ничего не мог успеть. Больной ничего не понимал и не чувствовал, кроме своих терзаний, и пронзительным, невыразимо раздирающим голосом кричал и молил, чтобы приняли от него неотразимый портрет с живыми глазами, которого место он описывал с странными для безумного подробностями. Напрасно употребляли все старания, чтобы отыскать этот чудный портрет. Все было перерыто в доме, но портрет не отыскивался. Тогда больной приподнимался с беспокойством и опять начинал описывать его место с такою точностью, которая показывала присутствие ясного и проницательного ума; но все поиски были тщетны. Наконец доктор заключил, что это было больше ничего, кроме особенное явление безумия. Скоро жизнь его прервалась в последнем, уже безгласном порыве страдания. Труп его

был страшен. Ничего тоже не могли найти от огромных его богатств, но, увидевши изрезанные куски тех высоких произведений искусства, которых цена превышала миллионы, поняли ужасное их употребление.

## § II

Множество карет, дрожек и колясок стояло перед подъездом дома, в котором производилась аукционная продажа вещей одного из тех богатых любителей искусств, которые сладко продремали всю жизнь свою, погруженные в зефиры и амуры[28], которые невинно прослыли меценатами и простодушно издержали для этого миллионы, накопленные их основательными отцами, а часто даже собственными прежними трудами. Длинная зала была наполнена самою пестрою толпою посетителей, налетевших как хищные птицы на неприбранное тело. Тут была целая флотилия русских купцов из Гостиного двора и даже толкучего рынка, в синих немецких сюртуках. Вид их и физиогномия были здесь как-то тверже, вольнее и не означались тою приторною услужливостью, которая так видна в русском купце. Они вовсе не чинились, несмотря на то, что в этой же зале находилось множество тех значительных аристократов, перед которыми они в другом месте готовы были своими поклонами смести пыль, нанесенную своими же сапогами. Здесь они были совершенно развязны, щупали без церемонии книги и картины, желая узнать доброту товара, и смело перебивали цену, набавляемую графами-знатоками. Здесь были многие необходимые посетители аукционов, постановившие каждый день бывать в нем вместо завтрака; аристократы-знатоки, почитающие обязанностью не упустить случая умножить свою коллекцию и не находившие другого занятия от 12 до 1-го часа; наконец, те благородные господа, которых платья и карманы чрезвычайно худы, которые являются ежедневно без всякой корыстолюбивой цели, но единственно чтобы посмотреть, чем что кончится, кто будет давать больше, кто меньше, кто кого перебьет и за кем что останется. Множество картин разбросано было совершенно без всякого толку; с ними были перемешаны и мебели, и книги с вензелями прежнего владетеля, который, верно, не имел похвального любопытства в них заглядывать. Китайские вазы, мраморные доски для столов, новые и старинные мебели с выгнутыми линиями, с грифами, сфинксами и львиными лапами[29], вызолоченные и без позолоты, люстры, кенкеты[30] — все было навалено и вовсе не в таком порядке, как в магазинах. Все представляло какой-то хаос искусств. Вообще ощущаемое нами чувство при виде аукциона странно: в нем все отзывается чем-то похожим на погре-

бальную процессию. Зал, в котором он производится, всегда как-то мрачен; окна, загроможденные мебелями и картинами, скупо изливают свет; безмолвие, разлитое на лицах всех, и голоса: «Сто рублей», «Рубль и двадцать копеек!», «Четыреста рублей пятьдесят копеек», — протяжно вырывающиеся из уст, как-то дики для слуха. Но еще более производит впечатления погребальный голос аукциониста, постукивающего молотком и отпевающего панихиду бедным, так странно встретившимся здесь, искусствам[31].

Однако же аукцион еще не начинался; посетители рассматривали разные вещи, набросанные горою на полу. Между тем небольшая толпа остановилась перед одним портретом: на нем был изображен старик с такою странною живостью глаз, что невольно приковал к себе их внимание. В художнике нельзя было не признать истинного таланта; произведение хотя было не окончено, но, однако же, носило на себе резкий признак могущественной кисти; но при всем том эта сверхъестественная живость глаз возбуждала какой-то невольный упрек художнику. Они чувствовали, что это верх истины, что изобразить ее в такой степени может только гений, но что этот гений уже слишком дерзко перешагнул границы воли человека. Внимание их прервало внезапное восклицание одного, уже несколько пожилых лет, посетителя. «Ах, это он!» — вскрикнул он в сильном движении и неподвижно вперил глаза на портрет. Такое восклицание, натурально, зажгло во всех любопытство, и некоторые из рассматривавших никак не утерпели, чтобы не сказать, оборотившись к нему:

— Вам, верно, известно что-нибудь об этом портрете?

— Вы не ошиблись, — отвечал сделавший невольное восклицание. — Точно, мне более, нежели кому другому, известна история этого портрета. Все уверяет меня, что он должен быть тот самый, о котором я хочу говорить. Так как я замечаю, что вас всех интересует о нем узнать, то я теперь же готов несколько удовлетворить вас.

Посетители наклонением головы изъявили свою благодарность и с большою внимательностию приготовились слушать.

— Без сомнения, немногим из вас, — так начал он, — известна хорошо та часть города, которую называют Коломной. Характеристика ее отличается резкою особенностью от других частей города. Нравы, занятия, состояния привычки жителей совершенно отличны от прочих. Здесь ничто не похоже на столицу, но вместе с этим не похоже и на провинциальный городок, потому что раздробленность многосторонней и, если можно сказать, цивилизированной жизни проникла и сюда и оказалась в таких тонких мелочах, какие может только родить многолюдная столица. Тут совершенно другой свет; и, въехавши в уединенные коломенские ули-

цы, вы, кажется, слышите, как оставляют вас молодые желания и порывы. Сюда не заглядывает живительное, радужное будущее. Здесь все тишина и отставка. Здесь все, что осело от движения столицы. И в самом деле, сюда переезжают отставные чиновники, которых пенсион не превышает пятисот рублей в год; вдовы, жившие прежде мужними трудами; небогатые люди, имеющие приятное знакомство с сенатом и потому осудившие себя здесь на целую жизнь[32]; выслужившиеся кухарки, толкающиеся целый день на рынках, болтающие вздор с мужиком в мелочной лавке и забирающие каждый день на 5 копеек кофию и на 4 копейки сахару; наконец, весь тот разряд людей, который я назову пепельным, которые с своим платьем, лицом, волосами имеют какую-то тусклую, пепельную наружность. Они похожи на серенький день, когда солнце не слепит своим ярким блеском, когда тоже буря не свищет, сопровождаемая громом, дождем и градом, но просто когда на небе бывает ни се ни то: сеется туман и отнимает всю резкость у предметов. Лица этих людей бывают как-то искрасна-рыжеватые, волосы тоже красноватые; глаза почти всегда без блеска; платье их тоже совершенно матовое и представляет тот мутный цвет, который происходит, когда смешаешь все краски вместе, и вообще вся их наружность совершенно матовая. К этому разряду можно причислить отставных театральных капельдинеров[33], уволенных пятидесятилетних титулярных советников[34], отставных питомцев Марса с двухсотрублевым пенсионом, выколотым глазом и раздутою губою. Эти люди вовсе бесстрастны: им все трын-трава; идут они, совершенно не обращая внимания ни на какие предметы, молчат — совершенно не думая ни о чем. В комнате их только кровать и штоф[35] чистой русской водки, которую они однообразно сосут весь день без всякого смелого прилива в голове, возбуждаемого сильным приемом, какой обыкновенно любит задавать себе по воскресным дням молодой немецкий ремесленник, этот студент Мещанской улицы[36], один владеющий тротуаром за двенадцать часов ночи.

Жизнь в Коломне всегда однообразна: редко гремит в мирных улицах карета, кроме разве той, в которой ездят актеры и которая звоном, громом и бряканьем своим смущает всеобщую тишину. — Здесь все почти пешеходы. Извозчик редко, лениво, и почти всегда без седока, волочится, таща вместе с собою сено для своей скромной клячи. Цена квартир редко достигает тысячи рублей; их больше от 15 до 20 и 30 рублей в месяц, не считая множества углов, которые отдаются с отоплением и кофием за четыре с полтиною в месяц. Вдовы-чиновницы, получающие пенсион, самые солидные обитательницы этой части. Они ведут себя очень хорошо, метут довольно чисто свою комнату и говорят с своими соседками и при-

ятельницами о дороговизне говядины, картофеля и капусты; при них находится очень часто молоденькая дочь, молчаливое, безгласное существо, впрочем иногда довольно миловидное; при них находится также довольно гадкая собачонка и старинные часы с печально постукивающим маятником. Эти-то чиновницы занимают лучшие отделения, от двадцати до тридцати, а иногда и до сорока рублей. За ними следуют актеры, которым жалованье не позволяет выехать из Коломны. Это народ свободный, как все артисты, живущие для наслаждения. Они, сидя в своих халатах, или выточивают из кости какие-нибудь безделки, или починивают пистолет, или клеят из картона какие-нибудь полезные для дома вещи, или играют с пришедшим приятелем в шашки или карты и так проводят утро; то же делают ввечеру, примешивая к этому часто пунш[37]. После этих тузов, этого аристократства Коломны, следует необыкновенная дробь и мелочь; и для наблюдателя так же трудно сделать перечень всем лицам, занимающим разные углы и закоулки одной комнаты, как поименовать все то множество насекомых, которое зарождается в старом уксусе[в]. Какого народа вы там ни встретите! Старухи, которые молятся, старухи, которые пьянствуют, старухи, которые пьянствуют и молятся вместе, старухи, которые перебиваются непостижимыми средствами, как муравьи таскают с собою старые тряпья и белье от Калинкина моста до Толкучего рынка[38] с тем, чтобы продать его там за пятнадцать копеек. Словом, весь жалкий и несчастный осадок человечества.

Естественное дело, что этот народ терпит иногда большой недостаток, не дающий возможности вести их обыкновенную, бедную жизнь: они должны часто делать экстренные займы, чтобы выпутаться из своих обстоятельств.

Тогда находятся между ними такие люди, которые носят громкое название капиталистов и могут снабжать за разные проценты, всегда почти непомерные, суммою от двадцати до ста рублей. Эти люди мало-помалу составляют состояние, которое позволяет завестись иногда собственным домиком. Но на этих ростовщиков вовсе не было похоже одно странное существо, носившее фамилию Петромихали. Был ли он грек, или армянин, или молдаван — этого никто не знал, но, по крайней мере, черты лица его были совершенно южные. Ходил он всегда в широком азиатском платье, был высокого роста, лицо его было темно-оливкового цвета, нависнувшие черные с проседью брови и такие же усы придавали ему несколько страшный вид[39]. Никакого выражения нельзя было заметить на его лице: оно всегда почти было неподвижно и представляло странный контраст своею южною резкою физиогномией с пепельными обитателями Коломны. Петромихали вовсе не был похож на помянутых ростовщиков

этой уединенной части города. Он мог выдать сумму, какую бы только от него ни потребовали; натурально, что за то и проценты были тоже необыкновенны. Ветхий дом его со множеством пристроек находился на Козьем болоте[40]. Он был бы не так дряхл, если бы владелец его сколько-нибудь разорился на починку, но Петромихали не делал решительно никаких издержек. Все комнаты его, выключая небольшой лачужки, которую он занимал сам, были холодные кладовые, в которых кучами были наброcаны фарфоровые, золотые, яшмовые вазы, всякий хлам, даже мебели, которые приносили ему в залог разных чинов и званий должники, потому что Петромихали не пренебрегал ничем и, несмотря на то что давал по сотне тысяч, он также готов был служить суммою, не превышавшею рубля. Старое негодное белье, изломанные стулья, даже изодранные сапоги — все готов он был принять в свои кладовые, и нищий смело адресовался к нему с узелком в руке. Дорогие жемчуги, обвивавшие может быть прелестнейшую шею в мире, заключались в его грязном железном сундуке вместе с старинною табакеркою пятидесятилетней дамы, вместе с диадемою, возвышавшеюся над алебастровым лбом красавицы, и бриллиантовым перстнем бедного чиновника, получившего его в награду неутомимых своих трудов[41]. Но нужно заметить, что одна только слишком крайняя нужда заставляла обращаться к нему. Его условия были так тягостны, что отбивали всякое желание. Но страннее всего, что с первого разу проценты казались не очень велики. Он посредством своих странных и необыкновенных выкладок расположил таким непонятным образом, что они росли у него страшною прогрессией, и даже контрольные чиновники не могли проникнуть этого непостижимого правила, тем более, что оно казалось основанным на законах строгой математической истины; они видели явно преувеличение итога, но видели тоже, что в этих вычетах нет никакой ошибки. Жалость, как и все другие страсти чувствующего человека, никогда не достигала к нему, и никакие мольбы не могли преклонить его к отсрочке или к уменьшению платежа. Несколько раз находили у дверей его окостеневших от холода несчастных старух, которых посиневшие лица, замерзнувшие члены и мертвые вытянутые руки, казалось, и по смерти еще молили его о милости. Это возбуждало часто всеобщее негодование, и полиция несколько раз хотела разобрать внимательнее поступки этого странного человека, но квартальные надзиратели всегда умели под какими-нибудь предлогами уклонить и представить дело в другом виде, несмотря на то что они гроша не получали от него. Но богатство имеет такую странную силу, что ему верят, как государственной ассигнации. Оно, не показываясь, может невидимо двигать всеми, как раболепными слугами. Это странное существо сидело, поджавши под себя ноги,

на почерневшем диване, принимая недвижно просителей, слегка только мигнувши бровью в знак поклона; и ничего не можно было от него услышать лишнего или постороннего. Носились, однако ж, слухи, что будто бы он иногда давал деньги даром, не требуя возврата, но только такое предлагал условие, что все бежали от него с ужасом, и даже самые болтливые хозяйки не имели сил пошевелить губами, чтобы пересказать их другим. Те же, которые имели дух принять даваемые им деньги, желтели, чахли и умирали, не смея открыть тайны.

В этой части города имел небольшой домик один художник, славившийся в тогдашнее время своими действительно прекрасными произведениями. Этот художник был отец мой. Я могу вам показать несколько работ его, выказывающих решительный талант. Жизнь его была самая безмятежная. Это был тот скромный набожный живописец, какие только жили во время религиозных средних веков. Он мог бы иметь большую известность и нажить большое состояние, если бы решился заняться множеством работ, которые предлагали ему со всех сторон; но он любил более заниматься предметами религиозными и за небольшую цену взялся расписать весь иконостас приходской церкви. Часто случалось ему нуждаться в деньгах, но никогда не решался он прибегнуть к ужасному ростовщику, хотя имел всегда впереди возможность уплатить долг, потому что ему стоило только присесть и написать несколько портретов — и деньги были бы в его кармане. Но ему так жалко было оторваться от своих занятий, так грустно было разлучиться хотя на время с любимою мыслью, что он лучше готов был несколько дней просидеть голодным в своей комнате. И на что бы он всегда решился, если бы не имел страстно любимой им жены и двух детей, из которых одного вы видите теперь перед собою. Однако же один раз крайность его так увеличилась, что он готов уже был идти к греку, как вдруг внезапно распространилась весть, что ужасный ростовщик находился при смерти. Это происшествие его поразило, и он уже готов был признать его нарочно посланным свыше для воспрепятствования его намерению, как встретил в сенях своих запыхавшуюся старуху, исправлявшую при ростовщике три разные должности: кухарки, дворника и камердинера. Старуха, совершенно отвыкшая говорить, находясь при своем странном господине, глухо пробормотала несколько несвязных отрывистых слов, из которых отец мой мог только узнать, что господин ее имеет в нем крайнюю нужду и просил его взять с собою краски и кисти. Отец мой не мог придумать, на что бы он мог быть ему нужен в такое время, и притом еще с красками и кистями, но, побуждаемый любопытством, схватил свой ящик с живописным прибором и отправился за старухою.

3 Зак. № 3921

Он насилу мог продраться сквозь толпу нищих, обступивших жилище умиравшего ростовщика и питавших себя надеждою, что авось-либо наконец перед смертию раскается этот грешник и раздаст малую часть из бесчисленного своего богатства. Он вошел в небольшую комнату и увидел протянувшееся почти во всю длину ее тело азиатца, которое он принял было за умершее, так оно вытянулось и было неподвижно. Наконец высохшая голова его приподнялась и глаза его так страшно устремились, что отец мой задрожал. Петромихали сделал глухое восклицание и наконец произнес: «Нарисуй с меня портрет!» Отец мой изумился такому странному желанию; он начал представлять ему, что теперь уже не время об этом думать, что он должен отвергнуть всякое земное желание, что уже немного минут осталось жить ему и потому пора помыслить о прежних своих делах и принести покаяние Всевышнему.

«Я не хочу ничего; нарисуй с меня портрет!» — произнес твердым голосом Петромихали, причем лицо его покрылось такими конвульсиями, что отец мой, верно бы, ушел, если бы чувство, весьма извинительное в художнике, пораженном необыкновенным предметом для кисти, не остановило его. Лицо ростовщика именно было одно из тех, которые составляют клад для артиста. Со страхом и вместе с каким-то тайным желанием поставил он холст за неимением станка к себе на колени и начал рисовать. Мысль употребить после это лицо в своей картине, где хотел он изобразить одержимого бесами, которых изгоняет могущественное слово Спасителя, эта мысль заставила его усилить свое рвение. С поспешностью набросал он абрис и первые тени, опасаясь каждую минуту, что жизнь ростовщика вдруг прервется, потому что смерть уже, казалось, носилась на устах его. Изредка только он издавал хрипение и с беспокойством устремлял страшный взгляд свой на картину; наконец что-то подобное радости мелькнуло в его глазах при виде, как черты его ложились на полотно. Опасаясь ежеминутно за жизнь его, отец мой прежде всего решился заняться окончательною отделкою глаз. Это был предмет самый трудный, потому что чувство, в них изображавшееся, было совершенно необыкновенно и невыразимо. Около часу трудился он возле них и наконец совершенно схватил тот огонь, который уже потухал в его оригинале. С тайным удовольствием он отошел немного подалее от картины, чтобы лучше рассмотреть ее, и с ужасом отскочил от нее, увидев живые, глядящие на него глаза. Непостижимый страх овладел им в такой степени, что он, швырнув палитру и краски, бросился к дверям; но страшное, почти полумертвое тело ростовщика приподнялось с своей кровати и схватило его тощею рукою, приказывая продолжать работу. Отец мой клялся и крестился, что не станет продолжать. Тогда это ужасное существо повалилось с своей

кровати, так, что его кости застучали, собрало все свои силы, глаза его блеснули живостью, руки обхватили ноги моего отца, и он, ползая, целовал полы его платья и умолял дорисовать портрет. Но отец был неумолим[в] и дивился только силе его воли, перемогшей самое приближение смерти. Наконец отчаянный Петромихали выдвинул с необыкновенною силою из-под кровати сундук, и страшная куча золота грянула к ногам моего отца; видя и тут его непреклонность, он повалился ему в ноги, и целый поток заклинаний полился из его молчаливых дотоле уст. Невозможно было не чувствовать какого-то ужасного и даже, если можно сказать, отвратительного сострадания. «Добрый человек! Божий человек! Христов человек! — говорил с выражением отчаяния этот живой скелет. — Заклинаю тебя маленькими детьми твоими, прекрасною женою, гробом отца твоего, кончи портрет с меня! еще один час только посиди за ним! Слушай, я тебе объявлю одну тайну. — При этом смертная бледность начала сильнее проступать на лице его. — Но тайны этой никому не объявляй, ни жене, ни детям твоим, а не то и ты умрешь, и они умрут, и все вы будете несчастны. Слушай, если ты теперь не сжалишься, то уже больше не стану просить. После смерти я должен идти к тому, к которому бы я не хотел идти. Там я должен вытерпеть муки, о каких тебе и во сне не слышалось; но я могу долго еще не идти к нему, до тех пор, покуда стоит земля наша, если ты только докончишь портрет мой. Я узнал, что половина жизни моей перейдет в мой портрет, если только он будет сделан искусным живописцем. Ты видишь, что уже в глазах осталась часть жизни; она будет и во всех чертах, когда ты докончишь. И хотя тело мое сгибнет, но половина жизни Моей останется на земле, и я убегу надолго еще от мук. Дорисуй! дорисуй! дорисуй!..» — кричало раздирающим и умирающим голосом это странное существо. Ужас еще более овладел моим отцом. Он слышал, как поднялись его волоса от этой ужасной тайны, и выронил кисть, которую было уже поднял, тронутый его мольбами. «А, так ты не хочешь дорисовать меня? — произнес хрипящим голосом Петромихали. — Так возьми же себе портрет мой: я тебе его дарю». При сих словах что-то вроде страшного смеха выразилось на устах его: жизнь, казалось, еще раз блеснула в его чертах, и чрез минуту пред ним остался синий труп. Отец не хотел притронуться к кистям и краскам, рисовавшим эти богоотступные черты, и выбежал из комнаты.

Чтобы развлечь неприятные мысли, нанесенные этим происшествием, он долго ходил по городу и ввечеру возвратился домой. Первый предмет, попавшийся ему в мастерской его, был писанный им портрет ростовщика. Он обратился к жене, к женщине, прислуживавшей на кухне, к дворнику, но все дали решительный ответ, что никто не приносил портрета и даже

не приходил во время его отсутствия. Это заставило его минуту задуматься. Он приблизился к портрету и невольно отвратил глаза свои, проникнутый отвращением к собственной работе. Он приказал его снять и вынесть на чердак, но при всем том чувствовал какую-то странную тягость, присутствие таких мыслей, которых сам пугался. Но более всего поразило его, когда уже он лег в постелю, следующее, почти невероятное происшествие: он видел ясно, как вошел в его комнату Петромихали и остановился перед его кроватью. Долго глядел он на него своими живыми глазами, наконец начал предлагать ему такие ужасные предложения, такое адское направление хотел дать его искусству, что отец мой с болезненным стоном схватился с кровати, проникнутый холодными потом, нестерпимою тяжестью на душе и вместе самым пламенным негодованием. Он видел, как чудное изображение умершего Петромихали ушло в раму портрета, который висел снова перед ним на стене. Он решился в тот же день сжечь это проклятое произведение рук своих. Как только затоплен был камин, он бросил его в разгоревшийся огонь и с тайным наслаждением видел, как лопались рамы, на которых натянут был холст, как шипели еще не высохшие краски; наконец куча золы одна только осталась от его существования. И когда начала она улетать легкою пылью в трубу, казалось, как будто неясный образ Петромихали улетел вместе с нею. Он почувствовал на душе какое-то облегчение. С чувством выздоровевшего от продолжительной болезни оборотился он к углу комнаты, где висел писанный им Образ, чтобы принесть чистое покаяние, и с ужасом увидел, что перед ним стоял тот же портрет Петромихали, которого глаза, казалось, еще более получили живости, так что даже дети испустили крик, взглянувши на него. Это чрезвычайно поразило моего отца. Он решился открыться во всем священнику нашего прихода и просить у него совета, как поступить в этом необыкновенном деле. Священник был рассудительный человек и, кроме того, преданный с теплою любовию своей должности. Он немедленно явился по первому призыву к моему отцу, которого уважал как достойнейшего прихожанина. Отец не считал даже нужным отводить его в сторону и решился тут же, при матери моей и детях, рассказать ему это непостижимое происшествие. Но едва только произнес он первое слово, как мать моя вдруг глухо вскрикнула и упала без чувств на пол. Лицо ее покрылось страшною бледностью, уста остались неподвижно открыты, и все черты ее исковеркались[в] судорогами. Отец и священник подбежали к ней и с ужасом увидели, что она нечаянно проглотила десяток иголок, которые держала во рту. Пришедший доктор объявил, что это было неизлечимо: иголки остановились у нее в горле, другие прошли в желудок и во внутренность, и мать моя скончалась ужасною смертью.

Это происшествие произвело сильное влияние на всю жизнь моего отца. С этого времени какая-то мрачность овладела его душою. Редко он чем-нибудь занимался, всегда почти оставался безмолвным и убегал всякого сообщества. Но между тем ужасный образ Петромихали с его живыми глазами стал преследовать его неотлучнее, и часто отец мой чувствовал прилив таких отчаянных, свирепых мыслей, которых невольно содрогался сам. Все то, что улегается, как черный осадок, во глубине человека, истребляется и выгоняется воспитанием, благородными подвигами и лицезрением прекрасного, — все это он чувствовал возмущавшимся и беспрестанно силившимся выйти внаружу и развиться во всем своем порочном совершенстве. Мрачное состояние души его именно было таково, чтобы заставить его ухватиться за эту черную сторону человека. Но я должен заметить, что сила характера отца моего была беспримерна; власть, которую он брал над собою и над страстями, была непостижима, его убеждения были тверже гранита, и чем сильнее было искушение, тем он более рвался противуставить ему несокрушимую силу души своей. Наконец, обессилев от этой борьбы, он решился излить и обнажить всего себя в изображении всей повести своих страданий тому же священнику, который всегда почти доставлял ему исцеление размышляющими своими речами.

Это было в начале осени; день был прекрасный, солнце сияло каким-то свежим осенним светом; окна наших комнат были отворены; отец мой сидел с достойным священником в мастерской; мы играли с братом в комнате, которая была рядом с нею. Обе эти комнаты были во втором этаже, составлявшем антресоли нашего маленького дома. Дверь в мастерской была несколько растворена; я как-то нечаянно заглянул в отверстие, увидел, что отец мой придвинулся ближе к священнику, и услышал даже, как он сказал ему: «Наконец я открою всю эту тайну...». Вдруг мгновенный крик заставил меня оборотиться: брата моего не было. Я подошел к окну и — Боже! я никогда не могу забыть этого происшествия: на мостовой лежал облитый кровью труп моего брата. Играя, он, верно, как-нибудь неосторожно перегнулся чрез окошко и упал, без сомнения, головою вниз, потому что она была размозжена. Я никогда не позабуду этого ужасного случая. Отец мой стоял неподвижен перед окном, сложа накрест руки и подняв глаза к небу. Священник был проникнут страхом, вспомнив об ужасной смерти моей матери, и сам требовал от отца моего, чтобы он хранил эту ужасную тайну.

После этого отец мой отдал меня в Корпус[42], где я провел все время своего воспитания, а сам удалился в монастырь одного уединенного городка, окруженного пустынею, где бедный север уже представлял только

дикую природу, и торжественно принял сан монашеский. Все тяжкие обязанности этого звания он нес с такою покорностью и смирением, всю труженическую жизнь свою он вел с таким смирением, соединенным с энтузиазмом и пламенем Веры, что, по-видимому, преступное не имело воли коснуться к нему. Но страшный им же начертанный образ с живыми глазами преследовал его и в этом почти гробовом уединении. Игумен, узнавши о необыкновенном таланте отца моего в живописи, поручил ему украсить церковь некоторыми образами. Нужно было видеть, с каким высоким религиозным смирением трудился он над своею работою в строгом посте и молитве, в глубоком размышлении и уединении души приуготовлялся он к своему подвигу. Неотлучно проводил ночи над своими священными изображениями, и оттого, может быть, редко найдете вы произведений даже значительных художников, которые носили бы на себе печать таких истинно Христианских чувств и мыслей. В его праведниках было такое небесное спокойствие, в его кающихся такое душевное сокрушение, какие я очень редко встречал даже в картинах известных художников. Наконец все мысли и желание его устремились к тому, чтобы изобразить Божественную Матерь, кротко простирающую руки над молящимся народом. Над этим произведением трудился он с таким самоотвержением и с таким забвением себя и всего мира, что часть спокойствия, разлитого его кистью в чертах Божественной Покровительницы мира, казалось, перешла в собственную его душу. По крайней мере, страшный образ ростовщика перестал навещать его, и портрет пропал неизвестно куда.

Между тем воспитание мое в Корпусе окончилось. Я был выпущен офицером, но, к величайшему сожалению, обстоятельства не позволили мне видеть моего отца. Нас отправили тогда же в действующую армию, которая, по поводу объявленной войны турками, находилась на границе. Не буду надоедать вам рассказами о жизни, проведенной мною среди походов, бивак и жарких схваток; довольно сказать, что труды, опасности и жаркий климат изменили меня совершенно так, что знавшие меня прежде не узнавали вовсе. Загоревшее лицо, огромные усы и хриплый крикливый голос придали мне совершенно другую физиогномию. Я был весельчак, не думал о завтрашнем, любил выпорожнить лишнюю бутылку с товарищем, болтать вздор с смазливенькими девчонками, отпустить спроста глупость — словом, был военный беспечный человек. Однако ж, как только окончилась кампания, я почел первый долгом навестить отца[43].

Когда подъехал я к уединенному монастырю, мною овладело странное чувство, какого прежде я никогда не испытывал: я чувствовал, что я еще связан с одним существом, что есть еще что-то неполное в моем состо-

янии. Уединенный монастырь посреди природы, бледной, обнаженной, навел на меня какое-то пиитическое забвение и дал странное, неопределенное направление моим мыслям. Какое обыкновенно мы чувствуем в глубокую осень, когда листья шумят под нашими ногами, над головами ни листа, черные ветви сквозят редкою сетью, вороны каркают в далекой вышине, и мы невольно ускоряем свой шаг, как бы стараясь собрать рассеявшиеся мысли. Множество деревянных почерневших пристроек окружали каменное строение. Я вступил под длинные, местами прогнившие, позеленевшие мохом галереи, находившиеся вокруг келий, и спросил монаха отца Григория. Это было имя, которое отец мой принял по вступлении в монашеское звание. Мне указали его келью. Никогда не позабуду произведенного им на меня впечатления. Я увидел старца, на бледном, изнуренном лице которого не присутствовало, казалось, ни одной черты, ни одной мысли о земном. Глаза его, привыкшие быть устремленными к небу, получили тот бесстрастный, проникнутый нездешним огнем вид, который в минуту только вдохновения осеняет художника. Он сидел передо мною неподвижно, как святой, глядящий с полотна, на которое перенесла его рука художника, на молящийся народ; он, казалось, вовсе не заметил меня, хотя глаза его были обращены к той стороне, откуда я вошел к нему. Я не хотел еще открыться и потому попросил у него просто благословения как путешествующий молельщик; но каково было мое удивление, когда он произнес: «Здравствуй, сын мой, Леон!» Меня это изумило: я десяти лет еще расстался с ним; притом меня не узнавали даже те, которые меня видели не так давно[в]. «Я знал, что ты ко мне прибудешь, — продолжал он. — Я просил об этом Пречистую Деву и Святого Угодника и ожидал тебя с часу на час, потому что чувствую близкую кончину и хочу тебе открыть важную тайну. Пойдем, сын мой, со мною и прежде помолимся!» Мы вошли в церковь, и он подвел меня к большой картине, изображавшей Божию Матерь, благословляющую народ. Я был поражен глубоким выражением божественности в Ее лице. Долго лежал он, повергшись перед изображением, и наконец, после долгого молчания и размышления, вышел вместе со мною.

После того отец мой рассказал мне все то, что вы сейчас от меня слышали. В истину его я верил потому, что сам был свидетелем многих печальных случаев нашей жизни. «Теперь я расскажу тебе, сын мой, — прибавил он после этой истории, — то, что мне открыл виденный мною святой, не узнанный среди многолюдного народа никем, кроме меня, которого милосердный Создатель сподобил такой неизглаголанной Своей благости». При этом отец мой сложил руки и устремил глаза к небу, весь отданный Ему всем своим бытием. И я наконец услышал то, что сейчас

готовлюсь рассказать вам. Вы не должны удивляться странности его речей: я увидел, что он находился в том состоянии души, которое овладевает человеком, когда он испытывает сильные, нестерпимые несчастия; когда, желая собрать всю силу, всю железную силу души и не находя ее довольно мощною, весь повергается в религию; и чем сильнее гнет его несчастий, тем пламеннее его духовные созерцания и молитвы. Он уже не походит на того тихого размышляющего отшельника, который, как к желанной пристани, причалил к своей пустыне с желанием отдохнуть от жизни и с Христианским смирением молиться Тому, к Которому он стал ближе и доступнее; напротив того, он становится чем-то исполинским. В нем не угаснул пыл души, но, напротив, стремится и вырывается с большею силою. Он тогда весь обратился в религиозный пламень. Его голова вечно наполнена чудными снами. Он видит на каждом шагу видения и слышит откровения; мысли его раскалены; глаз его уже не видит ничего, принадлежащего земле; все движения, следствия вечного устремления к одному, исполнены энтузиазма. Я с первого раза заметил в нем это состояние и упоминаю о нем потому, чтобы вам не казались слишком удивительными те речи, которые я от него услышал.

«Сын мой! — сказал он мне после долгого, почти неподвижного устремления глаз своих к небу. — Уже скоро, скоро приблизится то время, когда искуситель рода человеческого, антихрист[44], народится в мир. Ужасно будет это время: оно будет перед концом мира. Он промчится на коне-гиганте, и великие потерпят муки те, которые останутся верными Христу. Слушай, сын мой: уже давно хочет народиться антихрист, но не может, потому что должен родиться сверхъестественным образом; а в мире нашем все устроено Всемогущим так, что совершается все в естественном порядке, и потому ему никакие силы, сын мой, не помогут прорваться в мир. Но земля наша — прах пред Создателем. Она, по Его законам, должна разрушаться, и с каждым днем законы природы будут становиться слабее, и оттого границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее. Он уже и теперь нарождается, но только некоторая часть его порывается показаться в мир. Он избирает для себя жилищем самого человека и показывается в тех людях, от которых уже, кажется, при самом рождении отшатнулся ангел и они заклеймены страшною ненавистью к людям и ко всему, что есть создание Творца. Таков-то был тот дивный ростовщик, которого дерзнул я, окаянный, изобразить преступною своею кистью. Это он, сын мой, это был сам антихрист. Если бы моя преступная рука не дерзнула его изобразить, он бы удалился и исчезнул, потому что не мог жить долее того тела, в котором заключил себя. В этих отвратительных живых глазах удержалось бесовское чувство. Дивись, сын мой,

ужасному могуществу беса. Он во всё силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника. Бесчисленны будут жертвы этого адского духа, живущего невидимо, без образа, на земле. Это тот черный дух, который врывается к нам даже в минуту самых чистых и святых помышлений. О, если бы моя кисть не остановила своей адской работы, он бы еще более наделал зла[в], и нет сил человеческих противустать ему. Потому, что он именно выбирает то время, когда величайшие несчастия постигают нас. Горе, сын мой, бедному человечеству! Но слушай, что мне открыла в час святого видения Сама Божия Матерь. Когда я трудился над изображением пречистого лика Девы Марии, лил слезы покаяния о моей протекшей жизни и долго пребывал в посте и молитве, чтобы быть достойнее изобразить божественные черты Ее, я был посещен, сын мой, вдохновением, я чувствовал, что высшая сила осенила меня и ангел возносил мою грешную руку, я чувствовал, как шевелились на мне волоса мои и душа вся трепетала. О сын мой! за эту минуту я бы тысячи взял мук на себя. И я сам дивился тому, что изобразила кисть моя. Тогда же предстал мне во сне Пречистый лик Девы — и я узнал, что в награду моих трудов и молитв сверхъестественное существование этого демона в портрете будет не вечно, что если кто торжественно объявит его историю по истечении пятидесяти лет в первое новолуние, то сила его погаснет и рассеется, яко прах, и что я могу тебе передать это перед моею смертию. Уже тридцать лет, как он с того времени живет; двадцать впереди. Помолимся, сын мой!» При этом он повергнулся на колени и весь превратился в молитву.

Признаюсь, я внутренне все эти слова приписывал распаленному его воображению, воздвигнутому беспрестанным постом и молитвами, и потому из уважения не хотел делать какого-нибудь замечания или соображения. Но когда я увидел, как он поднял к небу иссохшие свои руки, с каким глубоким сокрушением молчал он, уничтоженный в себе самом, с каким невыразимым умилением молил о тех, которые не в силах были противиться адскому обольстителю и погубили все возвышенное души своей, с какою пламенною скорбию простерся он, и по лицу его лились говорящие слезы, и во всех чертах его выразилось одно безмолвное рыдание, — о! тогда я не в силах был предаться холодному размышлению и разбирать слова его.

Несколько лет прошло после его смерти. Я не верил этой истории и даже мало думал о ней; но никогда не мог ее никому пересказать. Я не знаю, отчего это было, но только я чувствовал всегда что-то удерживавшее меня от того. Сегодня без всякой цели зашел я на аукцион и в первый раз рассказал историю этого необыкновенного портрета, — так что я не-

вольно начинаю думать, не сегодня ли то новолуние, о котором говорил отец мой, потому что действительно с того времени прошло уже 20 лет.

Тут рассказывавший остановился, и слушатели, внимавшие ему с неразвлекаемым участием, невольно обратили глаза свои к странному портрету и, к удивлению своему, заметили, что глаза его вовсе не сохраняли той странной живости, которая так поразила их сначала. Удивление еще более увеличилось, когда черты странного изображения почти нечувствительно начали исчезать, как исчезает дыхание с чистой стали. Что-то мутное осталось на полотне. И когда подошли к нему ближе, то увидели какой-то незначущий пейзаж. Так что посетители, уже уходя, долго недоумевали: действительно ли они видели таинственный портрет, или это была мечта и представилась мгновенно глазам, утружденным долгим рассматриванием старинных картин.

# ВЗГЛЯД НА СОСТАВЛЕНИЕ МАЛОРОССИИ*

I. Какое ужасно-ничтожное время представляет для России XIII век! Сотни мелких государств, единоверных, одноплеменных, одноязычных, означенных одним общим характером и которых, казалось, против воли соединяло родство, — эти мелкие государства так были между собою разъединены, как редко случается с разнохарактерными народами. Они были разъединены не ненавистью — сильные страсти не досягали сюда, — не постоянною политикою — следствием непреклонного и ума и познания жизни. Это был хаос браней за временное, за минутное, браней разрушительных, потому что они мало-помалу извели народный характер, едва начинавший принимать отличительную физиогномию при сильных норманских князьях. Религия, которая более всего связывает и образует народы, мало на них действовала. Религия не срослась тогда тесно с законами, с жизнью. Монахи, настоятели, даже митрополиты были схимники[1], удалившиеся в свои кельи и закрывшие глаза для мира; молившиеся за всех, но не знавшие, как схватить с помощью своего сильного оружия, веры, власть над народом и возжечь этой верой пламень и ревность до энтузиазма, который один властен соединить младенчествующие народы и настроить их к великому. Здесь была совершенная противоположность Западу, где самодержавный папа, как будто невидимою паутиною, опутал всю Европу своею религиозною властью, где его могущественное слово прекращало брань или возжигало ее, где угроза страшного проклятия обуздывала страсти и полудикие народы. Здесь монастыри были убежи-

---

* Эскиз этот составлял введение к Истории Малороссии; но так как вся первая часть Истории Малороссии переделана вовсе, то он остался заштатным и помещается здесь как совершенно отдельная статья.

щем тех людей, которые кротостью и незлобием составляли исключение из общего характера и века. Изредка пастыри из пещер и монастырей увещали удельных князей; но их увещания были напрасны: князья умели только поститься и строить церкви, думая, что исполняют этим все обязанности христианской религии, а не умели считать ее законом и покоряться ее велениям. Самые ничтожные причины рождали между ими бесконечные войны. Это были не споры королей с вассалами или вассалов с вассалами — нет! это были брани между родственниками, между родными братьями, между отцами и детьми. Не ненависть, не сильная страсть воздымала их, — нет! брат брата резал за клочок земли или просто чтобы показать удальство. Пример ужасный для народа! Родство рушилось, потому что жители двух соседних уделов, родственники между собою, готовы были каждую минуту восстать друг против друга с яростью волков. Их не подвигала на это наследственная вражда, потому что кто был сегодня друг, тот завтра делался неприятелем. Народ приобрел хладнокровное зверство, потому что он резал, сам не зная за что. Его не разжигало ни одно сильное чувство — ни фанатизм, ни суеверие, ни даже предрассудок. Оттого, казалось, умерли в нем почти все человеческие сильные благородные страсти, и если бы явился какой-нибудь гений, который бы захотел тогда с этим народом совершить великое, он бы не нашел в нем ни одной струны, за которую бы мог ухватиться и потрясти бесчувственный состав его, выключая разве физической, железной силы. Тогда история, казалось, застыла и превратилась в географию: однообразная жизнь, шевелившаяся в частях и неподвижная в целом, могла почесться географической принадлежностью страны.

II. Тогда случилось дивное происшествие. Из Азии, из средины ее, из степей, выбросивших столько народов в Европу, поднялся самый страшный, самый многочисленный, совершивший столько завоеваний, сколько до него не производил никто. Ужасные монголы, с многочисленными, никогда дотоле не виданными Европою табунами, кочевыми кибитками, хлынули на Россию, осветивши путь свой пламенем и пожарами — прямо азиатским буйным наслаждением. Это нашествие наложило на Россию двухвековое рабство и скрыло ее от Европы. Было ли оно спасением для нее, сберегши ее для независимости, потому что удельные князья не сохранили бы ее от литовских завоевателей, или оно было наказанием за те беспрерывные брани, — как бы то ни было, но это страшное событие произвело великие следствия: оно наложило иго на северные и средние русские княжения, но дало между тем происхождение новому славянскому поколению в южной России, которого вся жизнь была борьба и которого историю я взялся представить.

III. Южная Россия более всего пострадала от татар. Выжженные города и степи, обгорелые леса, древний разрушенный Киев, безлюдье и пустыня — вот что представляла эта несчастная страна! Испуганные жители разбежались или в Польшу, или в Литву; множество бояр и князей выехало в северную Россию. Еще прежде народонаселение начало заметно уменьшаться в этой стороне. Киев давно уже не был столицею; значительные владения были гораздо севернее. Народ, как бы понимая сам свою ничтожность, оставлял те места, где разновидная природа начинает становиться изобретательницею; где она раскинула степи прекрасные, вольные, с бесчисленным множеством трав почти гигантского роста, часто неожиданно среди них опрокинула косогор, убранный дикими вишнями, черешнями, или обрушила рытвину, всю в цветах, и по всем вьющимся лентам рек разбросала очаровательные виды, протянула во всю длину Днепр с ненасытными порогами, с величественными гористыми берегами и неизмеримыми лугами, и все это согрела умеренным дыханием юга. Он оставлял эти места и столплялся в той части России, где местоположение, однообразно-гладкое и ровное, везде почти болотистое, истыканное печальными елями и соснами, показывало не жизнь живую, исполненную движения, но какое-то прозябение, поражающее душу мыслящего. Как будто бы этим подтвердилось правило, что только народ сильный жизнью и характером ищет мощных местоположений или что только смелые и поразительные местоположения образуют смелый, страстный, характерный народ.

IV. Когда первый страх прошел, тогда мало-помалу выходцы из Польши, Литвы, России начали селиться в этой земле, настоящей отчизне славян, земле древних полян, северян, чистых славянских племен, которые в Великой России начинали уже смешиваться с народами финскими, но здесь сохранялись в прежней цельности, со всеми языческими поверьями, детскими предрассудками, песнями, сказками, славянской мифологией, так простодушно у них смешавшейся с христианством. Возвращавшиеся на свои места прежние жители привели по следам своим и выходцев из других земель, с которыми от долговременного пребывания составили связи. Это население производилось боязненно и робко, потому что ужасный кочевой народ был не за горами: их разделяли или, лучше сказать, соединяли одни степи.

Несмотря на пестроту населения, здесь не было тех браней междоусобных, которые не переставали во глубине России: опасность со всех сторон не давала возможности заняться ими. Киев — древняя матерь городов русских, сильно разрушенный страшными обладателями табунов, долго оставался беден и едва ли мог сравниться со многими, даже не слишком значительными, городами северной России. Все оставили его,

даже монахи-летописцы, для которых он всегда был священ. Известия о нем разом прервались, и, несмотря на то, что там оставалась еще отрасль князей русских, ничто не спасло его от полувекового забвения. Изредка только, как будто сквозь сон, говорят летописцы, что он был страшно разорен, что в нем были ханские баскаки[2], — и потом он от них задернулся как бы непроницаемою завесою.

V. Между тем как Россия была повергнута татарами в бездействие и оцепенение, великий язычник Гедимин[3] вывел на сцену тогдашней истории новый народ, народ бедный и жизнью, и средствами для жизни, населявший дикие сосновые леса нынешней Белоруссии, еще носивший звериную кожу вместо одежды, еще боготворивший Перуна и поклонявшийся древнему огню в нетроганных топором рощах, плативший прежде дань русским князьям, известный под именем литовцев. И этот народ при своем князе Гедимине сделался самым видным на огромном северо-востоке Европы! Тогда города, княжества и народы на западе России были какие-то отрывки, обрезки, оставшиеся за гранью татарского порабощения. Они не составляли ничего целого, и потому литовский завоеватель почти одним движением языческих войск своих, совершенно созданных им, подверг своей власти весь промежуток между Польшей и татарской Россией. Потом двинул он войска свои на юг, во владения волынских князей. Весьма естественно, что успех сопровождал его везде. В Луцке, однако ж, князь Лев сильно сопротивлялся, но не в силах был отстоять земель своих. Гедимин, назначив старост и начальников, шел далее на юг, к самому сердцу южной России, к Киеву. Убежавший луцкий князь Лев успел кое-как уговорить киевского князя Станислава выйти с своими немноголюдными дружинами навстречу грозному победителю: дружины были усилены союзниками-татарами; но все бежало перед мощным литовцем. Гедимин, сильно поразив их при реке Ирпети[4], вступил с торжеством в Киев, носивший на себе свежую печать татарского посещения, и постановил в нем правителем князя Миндова Ольшанского, принявшего греческую веру. Итак, литовский завоеватель у самых татар вырвал почти перед глазами их находившуюся землю! Это должно бы, казалось, возбудить борьбу между двумя народами, но Гедимин был человек ума крепкого, был политик, несмотря на видимую свою дикость и свое невежественное время. Он умел сохранить дружбу с татарами, владея отнятыми у них землями и не платя никакой дани. Этот дикий политик, не знавший письма и поклонявшийся языческому богу, ни у одного из покоренных им народов не изменил обычаев и древнего правления[5]: всё оставил по-прежнему, подтвердил все привилегии и старшинам строго приказал уважать народные права, нигде даже не означил пути своего опустошением. Со-

вершенная ничтожность окружавших его народов и прямо исторических лиц придают ему какой-то исполинский размер. Он умер в 1340 году[6]; мертвый был посажен на коня с своим оруженосцем, с охотничьими собаками, соколами и сожжен по языческому обычаю литовцев. Вслед за ним такие же два сильные характера, Ольгерд и Ягайло, вознесли Литву[7], употребляя ту же самую политику с присоединенными народами.

VI. И вот южная Россия, под могущественным покровительством литовских князей, совершенно отделилась от северной. Всякая связь между ими разорвалась; составились два государства, называвшиеся одинаким именем — Русью, одно под татарским игом, другое под одним скипетром с литовцами. Но уже сношений между ими не было. Другие законы, другие обычаи, другая цель, другие связи, другие подвиги составили на время два совершенно различные характера. Каким образом это произошло — составляет цель нашей истории. Но прежде всего нужно бросить взгляд на географическое положение этой страны, что непременно должно предшествовать всему, ибо от вида земли зависит образ жизни и даже характер народа. Многое в истории разрешает география.

Эта земля, получившая после название Украины, простирающаяся на север не далее 50° широты, более ровна, нежели гориста. Небольшие возвышенности встречаются очень часто, но ни одной гористой цепи. Северная ее часть перемежается лесами, содержавшими прежде в себе целые шайки медведей и диких кабанов; южная вся открыта, вся из степей, кипевших плодородием, но только изредка засевавшихся хлебом. Девственная и могучая почва их своевольно произращала бесчисленное множество трав. Эти степи кипели стадами сайг, оленей и диких лошадей, бродивших табунами. С севера на юг проходит великий Днепр, опутанный ветвями впадающих в него рек. Правый берег его горист и представляет пленительные и вместе дерзкие местоположения; левый — весь из лугов, покрытых рощами, потоплявшимися водою. Двенадцать порогов — выросших из дна реки скал[8] — недалеко от впадения его в море преграждают течение и делают плавание по нем чрезвычайно опасным. Около порогов водился род диких коз — *сугаки*, с белыми лоснящимися рогами, с мягкою, атласною шерстью[9]. Прежде во́ды в Днепре были выше, разливался он шире и далее потоплял луга свои. Когда воды начинают опадать, тогда вид поразителен: все возвышенности выходят и кажутся бесчисленными зелеными островами среди необозримого океана воды. В Днепр впадает только одна судоходная река, Десна, проходящая в северной Украине, с лесистыми берегами, почти с обеих сторон потопляемыми водою; но и эта река только в некоторых местах судоходна. Кроме того, на севере Остер и часть Сейма, на юге Сула, Псел с цепью видов, Хорол и другие; но ни

одна из них не судоходна. Сообщения никакого нет, произведения не могли взаимно размениваться — и потому здесь не мог и возникнуть торговый народ[10]. Все реки разветвляются посередине, ни одна из них не протекала на рубеже и не служила естественною гранью с соседственными народами. К северу ли с Россией, к востоку ли с кипчакскими татарами[11], к югу ли с крымскими, к западу ли с Польшей — везде она граничила полем, везде равнина, со всех сторон открытое место. Будь хотя с одной стороны естественная граница из гор или моря — и народ, поселившийся здесь, удержал бы политическое бытие свое, составил бы отдельное государство. Но беззащитная, открытая земля эта была землей опустошений и набегов, местом, где сшибались три враждующие нации, унавожена костями, утучнена кровью. Один татарский наезд разрушал весь труд земледельца: луга и нивы были вытаптываемы конями и выжигаемы, легкие жилища сносимы до основания, обитатели разгоняемы или угоняемы в плен вместе со скотом. Это была земля страха, и потому в ней мог образоваться только народ воинственный, сильный своим соединением, народ отчаянный, которого вся жизнь была бы повита и взлелеяна войною. И вот выходцы вольные и невольные, бездомные, те, которым нечего было терять, которым жизнь — копейка, которых буйная воля не могла терпеть законов и власти, которым везде грозила виселица, расположились и выбрали самое опасное место в виду азиатских завоевателей — татар и турков. Эта толпа, разросшись и увеличившись, составила целый народ, набросивший свой характер и, можно сказать, колорит на всю Украину, сделавший чудо — превративший мирные славянские поколения в воинственные, известный под именем козаков, народ, составляющий одно из замечательных явлений европейской истории, которое, может быть, одно сдержало это опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу.

VII. Если не к концу XIII, то к началу XIV века можно отнести появление козачества, к тем векам, когда святая, сильная ревность к религии еще не остыла в Европе, когда почти вдруг во всех концах беспрестанно образовывались братства и ордена рыцарские, составлявшие странную противоположность с тогдашним разъединением, с изумительным самоотвержением разрушившие и отвергнувшие условия обыкновенной жизни, безбрачные, суровые, неотразимые соглядатаи дел мира, железные поборники веры Христовой. Чем слабее была связь тогдашних государств, тем сильнее росла ужасная сила этих обществ. Разлитие магометанства и магометанских новых сильных народов, уже врывавшихся в Европу, увеличивало их еще более. Дух этих братств распространился везде и не между рыцарями и не для подобных предназначений. В это время явился

близ порогов городок, или острог, Черкасы, построенный удалыми выходцами, имя которого звучит обитателями Кавказа, которого даже построение многие приписывают им и где было главное сборище и местопребывание козаков. Вначале частые нападения татар на северную часть Украины заставляли жителей спасаться бегством, приставать к козакам и увеличивать их общество[12]. Это было пестрое сборище самых отчаянных людей пограничных наций. Дикий горец, ограбленный россиянин, убежавший от деспотизма панов польский холоп, даже беглец исламизма татарин, может быть, положили первое начало этому странному обществу по ту сторону Днепра, впоследствии постановившему целью, подобно орденским рыцарям, вечную войну с неверными. Это скопище людей не имело никаких укреплений, ни одного замка. Землянки, пещеры и тайники в днепровских утесах, часто под водою, на днепровских островах, в гуще степной травы, служили им укрытием для себя и для награбленных богатств. Гнездо этих хищников было невидимо; они налетали внезапно и, схвативши добычу, возвращались назад. Они поворотили против татар их же образ войны — те же азиатские набеги. Как жизнь их определена была на вечный страх, так точно, с своей стороны, они решились быть страхом для соседей. Татары и турки должны были всякий час ожидать этих неумолимых обитателей порогов. Магометанский сосед не знал, как назвать этот ненавистный народ. Если кто хотел к кому выразить величайшее презрение, то называл его козаком[в].

VIII. Большая часть этого общества состояла, однако ж, из первобытных, коренных обитателей южной России. Доказательство — в языке, который, несмотря на принятие множества татарских и польских слов, имел всегда чисто славянскую южную физиогномию, приближавшую его к тогдашнему русскому, и в вере, которая всегда была греческая. Всякий имел полную волю приставать к этому обществу, но он должен был непременно принять греческую религию. Это общество сохраняло все те черты, которыми рисуют шайку разбойников; но, бросивши взгляд глубже, можно было увидеть в нем зародыш политического тела, основание характерного народа, уже вначале имевшего одну главную цель — воевать с неверными и сохранять чистоту религии своей. Это, однако ж, не были строгие рыцари католические: они не налагали на себя никаких обетов, никаких постов; не обуздывали себя воздержанием и умерщвлением плоти; были неукротимы, как их днепровские пороги, и в своих неистовых пиршествах и бражничестве позабывали весь мир. То же тесное братство, которое сохраняется в разбойничьих шайках, связывало их между собою. Все было у них общее — вино, цехины[13], жилища. Вечный страх, вечная опасность внушали им какое-то презрение к жизни. Козак больше забо-

тился о доброй мере вина, нежели о своей участи. Но в нападениях видна была вся гибкость, вся сметливость ума, все уменье пользоваться обстоятельствами. Нужно было видеть этого обитателя порогов в полутатарском, полупольском костюме, на котором так резко отпечаталась пограничность земли, азиатски мчавшегося на коне, пропадавшего в густой траве, бросавшегося с быстротою тигра из неприметных тайников своих или вылезавшего внезапно из реки или болота, обвешанного тиною и грязью, казавшегося страшилищем бегущему татарину[в]. Этот же самый козак, после набега, когда гулял и бражничал с своими товарищами, сорил и разбрасывал награбленные сокровища, был бессмысленно пьян и беспечен до нового набега, если только не предупреждали их татары, не разгоняли их пьяных и беспечных и не разрывали до основания городка их, который, как будто чудом, строился вновь, и опустошительный, ужасный набег был отмщением. После чего снова та же беспечность, та же разгульная жизнь.

IX. Казалось, существование этого народа было вечно. Он никогда не уменьшался: выбывшие, убитые, потонувшие заменялись новыми. Такая разгульная жизнь приманивала всякого. Тогда было то поэтическое время, когда все добывалось саблею, когда каждый, в свою очередь, стремился быть действующим лицом, а не зрителем. Это скопление мало-помалу получило совершенно один общий характер и национальность и, чем ближе к концу XV века, тем более увеличивалось приходившими вновь. Наконец целые деревни и села начали поселяться с домами и семействами около этого грозного оплота, чтобы пользоваться его защитою, с условием за то некоторых повинностей. И таким образом места около Киева начали пустеть, а между тем по ту сторону Днепра люднели. Семейные и женатые мало-помалу от обращения и сношения с ними получали тот же воинственный характер. Сабля и плуг сдружились между собою и были у всякого селянина. Между тем разгульные холостяки вместе с червонцами, цехинами и лошадьми стали похищать татарских жен и дочерей и жениться на них. От этого смешения черты лица их, вначале разнохарактерные, получили одну общую физиогномию, более азиатскую. И вот составился народ, по вере и месту жительства принадлежавший Европе, но между тем по образу жизни, обычаям, костюму совершенно азиатский, — народ, в котором так странно столкнулись две противоположные части света, две разнохарактерные стихии: европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега, стремление к развитию и усовершенствованию — и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование.

*1832*

# НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПУШКИНЕ

При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Самая его жизнь совершенно русская. Тот же разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет[в]. — Судьба, как нарочно, забросила его туда, где границы России отличаются резкою, величавою характерностью, где гладкая неизмеримость России перерывается подоблачными горами и обвевается югом. Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ, среди знойных долин, поразил его; он, можно сказать, вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях. Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию. Рисует ли он боевую схватку чеченца с казаком[1] — слог его молния; он так же блещет, как сверкающие сабли, и летит быстрее самой битвы. Он один только певец Кавказа: он влюблен в него всею душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудными

окрестностями, южным небом, долинами прекрасной Грузии и великолепными крымскими ночами и садами. Может быть, оттого и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга. На них он невольно означил всю силу свою, и оттого произведения его, напитанные Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имели чудную, магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильнее и просторнее раздвигает душу, а особливо юности, которая все еще жаждет одного необыкновенного. Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро. Все кстати и некстати считали обязанностию проговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм. Его имя уже имело в себе что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь из досужих марателей выставить его на своем творении, уже оно расходилось повсюду*[в].

Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами[3]. Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает. Его небольшая пьеса всегда стóит целой поэмы. Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина.

Но последние его поэмы, писанные им в то время, когда Кавказ скрылся от него со всем своим грозным величием и державно возносящеюся из-за облак вершиною и он погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом, — его поэмы уже не всех поразили тою яркостью и ослепительной

---

* Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью. — Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда наконец выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися. Таким образом начали наконец Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные[2].

смелостью, какими дышит у него все, где ни являются Эльбрус, горцы, Крым и Грузия.

Явление это, кажется, не так трудно разрешить. Будучи поражены смелостью его кисти и волшебством картин, все читатели его, образованные и необразованные, требовали наперерыв, чтобы отечественные и исторические происшествия сделались предметом его поэзии, позабывая, что нельзя теми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить более спокойный и гораздо менее исполненный страстей быт русский. Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: «Изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине, представь дела наших предков в таком виде, как они были». Но попробуй поэт, послушный ее велению, изобразить все в совершенной истине и так, как было, она тотчас заговорит: «Это вяло, это слабо, это нехорошо, это нимало не похоже на то, что было». Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий; но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков![4] Русская история только со времени последнего ее направления при императорах приобретает яркую живость; до того характер народа большею частию был бесцветен, разнообразие страстей ему мало было известно. Поэт не виноват; но и в народе тоже весьма извинительное чувство придать больший размер делам своих предков. Поэту оставалось два средства: или натянуть, сколько можно выше, свой слог, дать силу бессильному, говорить с жаром о том, что само в себе не сохраняет сильного жара, тогда толпа почитателей, толпа народа на его стороне, а вместе с ним и деньги; или быть верну одной истине: быть высоким там, где высок предмет, быть резким и смелым, где истинно резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кипит происшествие. Но в этом случае — прощай, толпа! ее не будет у него, разве когда самый предмет, изображаемый им, уже так велик и резок, что не может не произвесть всеобщего энтузиазма. Первого средства не избрал поэт, потому что хотел остаться поэтом и потому что у всякого, кто только чувствует в себе искру святого призвания, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талант таким средством. Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный, как воля, сам себе и судия и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя, и, несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаясь в ущелье, или выжег целую деревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке[5], запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свобод-

ных душ. Но тот и другой, они оба — явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по ⟨весьма⟩ естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кроме нерасчет поэта, — нерасчет перед его многочисленною публикою, а не перед собою. Он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных ценителей. Мне пришло на память одно происшествие из моего детства. Я всегда чувствовал в себе маленькую страсть к живописи. Меня много занимал писанный мною пейзаж, на первом плане которого раскидывалось сухое дерево. Я жил тогда в деревне; знатоки и судьи мои были окружные соседи. Один из них, взглянувши на картину, покачал головою и сказал: «Хороший живописец выбирает дерево рослое, хорошее, на котором бы и листья были свежие, хорошо растущее, а не сухое». В детстве мне казалось досадно слышать такой суд, но после я из него извлек мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпе. Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа носит в себе чисто русские элементы, кому Россия родина, чья душа так нежно организирована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух. Потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина. По справедливости ли оценены последние его поэмы? Определил ли, понял ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведение, заключенное во внутренней, неприступной поэзии, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? — По крайней мере, печатно нигде не произнеслась им верная оценка, и они остались доныне нетронуты[6].

В мелких своих сочинениях, этой прелестной антологии, Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. Некоторые из этих мелких сочинений так резко ослепительны, что их способен понимать всякий, но зато большая часть из них, и притом самых лучших, кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтобы быть доступну понимать их, нужно иметь слишком тонкое обоняние. Нужен вкус выше того, который может понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой при-

ятности, — привыкшему глотать изделия крепостного повара. Это собрание его мелких стихотворений — ряд самых ослепительных картин. Это тот ясный мир, который так дышит чертами, знакомыми одним древним, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки, в котором быстро и ярко мелькают ослепительные плечи, или белые руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темных кудрей, или прозрачные гроздия винограда, или мирты[7] и древесная сень, созданные для жизни. Тут все: и наслаждение, и простота, и мгновенная высокость мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя. Здесь нет этого каскада красноречия, увлекающего только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною. Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт. Отсюда происходит то, что эти мелкие сочинения перечитываешь несколько раз, тогда как достоинства этого не имеет сочинение, в котором слишком просвечивает одна главная идея.

Мне всегда было странно слышать суждения об них многих, слывущих знатоками и литераторами, которым я более доверял, покамест еще не слышал их толков об этом предмете. Эти мелкие сочинения можно назвать пробным камнем, на котором можно испытывать вкус и эстетическое чувство разбирающего их критика. Непостижимое дело! казалось, как бы им не быть доступными всем! Они так просто-возвышенны, так ярки, так пламенны, так сладострастны и вместе так детски чисты. Как бы не понимать их! Но, увы, это неотразимая истина, что чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые ⟨одним⟩ поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы и наконец так становится тесен, что он может перечесть по пальцам всех своих истинных ценителей[8].

*1832*

# ОБ АРХИТЕКТУРЕ НЫНЕШНЕГО ВРЕМЕНИ

Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся, на которые брошены миллионы и из которых редкие останавливают изумленный глаз величеством рисунка, или своевольною дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительною пестротою украшений. Невольно втесняется мысль: неужели прошел невозвратимо век архитектуры? Неужели величие и гениальность больше не посетят нас, или они — принадлежность народов юных, полных одного энтузиазма и энергии и чуждых усыпляющей, бесстрастной образованности? Отчего же те народы, перед которыми мы так самодовольно гордимся, которым едва даем место в истории мира, — отчего же они так возвышаются перед нами созданиями своего темного, не освещенного дробью познаний ума? Отчего же колоссальные памятники индусов так величавы и неизмеримы, отчего аравийские так роскошны и очаровательны? отчего у нас в Европе в средние века так много воздвиглось их в изумительном величии?

Не хотелось бы убедиться в этой грустной мысли, но все говорит, что она истинна. Они прошли — те века, когда вера, пламенная, жаркая вера, устремляла все мысли, все умы, все действия к одному, когда художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу, к нему одному рвался и пред ним, почти в виду его, благоговейно подымал молящуюся свою руку. Здание его летело к небу; узкие окна, столпы, своды тянулись нескончаемо в вышину; прозрачный, почти кружевной шпиц, как дым, сквозил над ними, и величественный храм так бывал велик перед обыкновенными жилищами людей, как велики требования души нашей перед требованиями тела.

Была архитектура необыкновенная, христианская, национальная для Европы — и мы ее оставили, забыли, как будто чужую, пренебрегли, как

неуклюжую и варварскую. Не удивительно ли, что три века протекло, и Европа, которая жадно бросалась на всё, алчно перенимала все чужое, удивлялась чудесам древним, римским и византийским, или уродовала их по своим формам, — Европа не знала, что среди ее находятся чуда, перед которыми было ничто все ею виденное, что в недре ее находятся Миланский и Кельнский соборы и еще доныне чернеют кирпичи недоконченной башни Страсбургского мюнстера[1].

Готическая архитектура, та готическая архитектура, которая образовалась пред окончанием средних веков, есть явление такое, какого еще никогда не производил вкус и воображение человека. Ее напрасно производят от арабской: идеи этих двух родов совершенно расходятся; из арабской она заимствовала только одно искусство сообщать тяжелой массе здания роскошь украшений и легкость; но самая эта роскошь украшений вылилась у ней совершенно в другую форму. — Она обширна и возвышенна, как христианство[в]. В ней все соединено вместе: этот стройный и высоко возносящийся над головою лес сводов[2], окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями и переплетами, присоединение к этой ужасающей колоссальности массы самых мелких, пестрых украшений, эта легкая паутина резьбы, опутывающая его своею сетью, обвивающая его от подножия до конца шпица и улетающая вместе с ним на Небо; величие и вместе красота, роскошь и простота, тяжесть и легкость — это такие достоинства, которых никогда, кроме этого времени, не вмещала в себе архитектура. Вступая в священный мрак этого храма, сквозь который фантастически глядит разноцветный цвет окон, поднявши глаза кверху, где теряются, пересекаясь, стрельчатые своды один над другим, один над другим и им конца нет, — весьма естественно ощутить в душе невольный ужас присутствия святыни, которой не смеет и коснуться дерзновенный ум человека.

Но она исчезла, эта прекрасная архитектура! Как только энтузиазм средних веков угас и мысль человека раздробилась и устремилась на множество разных целей, как только единство и целость одного исчезло — вместе с тем исчезло и величие. Силы его, раздробившись, сделались малыми; он произвел вдруг во всех родах множество удивительных вещей, но истинно великого, исполинского уже не было. Византийцы, убежавши из своей развратной столицы, занятой мусульманами, перепортили вкус европейцев и колоссальную их архитектуру. Византийцы давно уже не имели древнего аттического вкуса[3]; они уже не имели и первоначального византийского и принесли только испорченные остатки его[в]. Они языческие, круглые, пленительные, сладострастные формы куполов и колонн тщились применить к христианству, и применили так же неудачно, как

неудачно привили христианство к своей языческой жизни, дряхлой, лишенной свежести. Купол вытянулся вверх и сделался почти угловатым; стройные линии, фронтоны как-то странно изломались и произвели ничтожные формы. В таком виде получили эту архитектуру европейцы, которые, с своей стороны, изменили ее еще более, потому что в душе своей еще носили первоначальный образ готический и мысль, совершенно противоположную расслабленной многосторонности греков. Тогда произошли тяжелые дворцы с колоннами, полуколоннами без всякой цели. Всё это было робко, мелко. Это была не роскошь, но искаженность простоты[в]. Множество мифологических голов и украшений без смысла, облепив тяжелую массу, не придали ей никакой легкости, не смягчили крепких черт ее нежными и не выразили никакой идеи. Стремление в высоту, сообщавшее величие и легкость самым тяжелым массам, исчезло; вместо того они разъехались в ширину.

Но церкви, строенные в XVII и начале XVIII века, еще менее выражают идею своего назначения. Глядя на них, кажется, чувствуешь то же, как если бы человек грубый начал подделываться под светскую утонченность[в]. В них прямая линия без всякого условия вкуса соединялась с выгнутою и кривою; при полуготической форме всей массы они ничего не имеют в себе готического: окна мелкие, сбитые в кучу или раскиданные без всякой гармонии; пилястры[4], не тянувшиеся во всю длину здания, но приклеенные иногда вверху, под куполом, иногда на середине, коротенькие, неуклюжие, сверх которых часто находился другой этаж таких же колонн, маленьких, некрасивых; крыша из ломаных линий; при этом часто удерживался и готический шпиц, но уже не тот легкий и прозрачный, который под рукою художника средних веков принимал такую воздушность, но тяжелый, массивный, который уже вовсе не летел к небу. Все, что только отзывалось высокими, устремленными кверху готическими деталями, было оставлено как безвкусное.

Хотя в продолжение XVIII века вкус несколько улучшился, но из этого не выиграли мы ровно ничего: он улучшился в веригах чужих форм. Тяжесть готическая была справедливо изгнана совершенно, потому что она в греческой форме была уже до невозможности безобразна. Тогда еще с бо́льшим рвением стали изучать древние формы, но изучали так, как робкие ученики, копирующие с точностью мелочные подробности оригинала и позабывающие об идее целого. Брали части и с необыкновенным излишеством лепили в огромную массу, показавшую еще никогда дотоле небывалое разъединение в целом[в]. Колонны и купол, больше всего прельстившие нас, начали приставлять к зданию без всякой мысли и во всяком месте: они уже не были главною идеею строения, а только частя-

ми, или, лучше, украшениями его. Размер самого строения мы увеличили гораздо более, а размер купола в отношении к строению уменьшили. Мы не посмотрели в увеличительное стекло на строение, которое избрали моделью, не взглянули на него, отошедши на известное расстояние, но смотрели вблизи. Купол сделался ничтожным, малым. Видя его пустынность и одиночество на верху здания, прибавили к нему несколько других, возвысили для этого под ними башни — и куполы стали походить на грибы. И купол — это лучшее, прелестнейшее творение вкуса, сладострастный, воздушно-выпуклый, который должен был обнять все строение и роскошно отдыхать на всей его массе белою, облачною своей поверхностью, — исчез совершенно. Я люблю купол, тот прекрасный, огромный, легко-выпуклый купол, который возродил роскошный вкус греков в александрийский век и позже, в век наслаждений и эгоизма, век утонченного раздробления жизни, век антологии, легкой, душистой, дышащей сладострастием, ленью и роскошью, когда каждый принадлежал себе, жил для себя, а не для общества, когда на великолепных роскошных банях, везде был виден этот смело-выпуклый, как небесный свод, купол. Ничто не может так сладострастно, так пленительно украсить массу домов, как такой купол. Но для этого он должен быть помещен только на том здании, которое неизмеримо своею шириною и как можно более захватывает пространства; он должен лечь на всей обширной его платформе; он должен быть светлее самого здания, и лучше, если он весь белый. Ослепительная белизна сообщает неизъяснимую очаровательность и полноту его легко-выпуклой форме, — он тогда лучше, роскошнее и облачнее круглится на небе. И доныне города сирийские и антиохские[5] имеют необыкновенную прелесть через то, что удержали некоторое подобие этих куполов; и доныне на Востоке можно встретить их в величавом и огромном виде[В].

Портик с колоннами, это ясное произведение аттического стройного вкуса, который не терпел над собою никаких надстроек, у нас тоже пропал: ему не догадались дать колоссального размера, раздвинуть во всю ширину здания, возвысить во всю вышину его. Его не развили, не увеличили, но стали употреблять в обыкновенном виде. Удивительно ли, что здания, которые требовались огромные, казались пусты, потому что фронтоны с колоннами лепилися только над крыльцами их. Громоздимые над ними в церквах, дворцах башни и массы, вовсе ему не отвечавшие, подавили и уничтожили его совершенно. Таким самым образом поэт, не имеющий обширного гения, всегда недоволен одним простым сюжетом, и, вместо того чтобы развить его и сделать огромным, он привязывает к нему множество других; его поэма обременяется пестротою разных предметов, но не имеет одной господствующей мысли и не выражает одного целого.

В начале XIX столетия вдруг распространилась мысль об аттической простоте и так же, как обыкновенно бывает, обратилась в моду[6] и отразилась вдруг на всем, начиная с дамских костюмов, преобразовавшихся в небрежное, легкое одеяние гетер. Казалось, еще ближе присмотрелись к древним, еще глубже изучили их дух; но все, что ни строили по их образцу, все носило отпечаток мелкости и миниатюрности: узнали искусство более связывать и гармонировать между собою части, но не узнали искусства давать величие всему целому и определить ему размер, способный вызвать изумление. Это новое стремление решительно было издержано на мелочные беседки, павильоны в садах и подобные небольшие игрушки. Они носили в себе много аттического, но их нужно было рассматривать в микроскоп. В огромных же публичных зданиях не считали за нужное ими руководствоваться; они сделались наконец просты до плоскости. Самое вредное направление архитектуре внушила мысль о соразмерности, — не о той соразмерности, которая должна быть в строении в отношении к нему самому, но просто о соразмерности в отношении к окружающим его зданиям. Это все равно, если бы гений стал удерживаться от оригинального и необыкновенного потому только, что перед ним будут слишком уже низки и ничтожны обыкновенные люди. Эта соразмерность состояла еще в том, чтобы строение как бы велико ни было в своем объеме, но непременно чтобы казалось малым. Его стали уединять и помещать на такой огромной и обширной площади, что оно казалось еще более ничтожным. Как будто бы старались нарочно внушить мысль, что великое совсем не велико; как будто бы насильно старались истребить в душе благоговение и сделать человека равнодушным ко всему[В].

Всем строениям городским стали давать совершенно плоскую, простую форму. Домы старались делать как можно более похожими один на другого; но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на веселые жилища людей. Совершенно гладкая их форма ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон, которые в отношении ко всему строению были похожи на зажмуренные глаза. И этою архитектурою мы еще недавно тщеславились, как совершенством вкуса, и настроили целые города в ее духе! Осмелился бы кто-нибудь даже теперь, среди этой гладко-однообразной кучи, воздвигнуть здание, носившее бы на себе печать особенной, резкой архитектуры, осмелился бы кто-нибудь возле строения в аттическом вкусе непосредственно воздвигнуть готическое — его бы сочли едва ли не сумасшедшим. Оттого новые города не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен, и больше ничего. Напрасно ищет взгляд,

чтобы одна из этих беспрерывных стен в каком-нибудь месте вдруг возросла и выбросилась на воздух смелым переломленным сводом или извергласъ какою-нибудь башней-гигантом. Старинный германский городок с узенькими улицами, с пестрыми домиками и высокими колокольнями имеет вид, несравненно более говорящий нашему воображению[в]. Даже вид какого-нибудь восточного города с высокими, тонкими минаретами, с восточными пестрыми куполами, потонувшими в садах, имеет более характера, более дышит поэзией и воображением, нежели наши европейские города позднейшей архитектуры[в].

Башни огромные, колоссальные необходимы в городе, не говоря уже о важности их назначения для христианских церквей. Кроме того, что они составляют вид и украшение, они нужны для сообщения городу резких примет, чтобы служить маяком, указывавшим бы путь всякому, не допуская сбиться с пути. Они еще более нужны в столицах для наблюдения над окрестностями. У нас обыкновенно ограничиваются высотою, дающею возможность обглядеть один только город, между тем как для столицы необходимо видеть, по крайней мере, на полтораста верст во все стороны, и для этого, может быть, один только или два этажа лишних — и все изменяется. Объем кругозора по мере возвышения распространяется необыкновенною прогрессией. Столица получает существенную выгоду, обозревая провинции и заранее предвидя все; здание, сделавшееся немного выше обыкновенного, уже приобретает величие; художник выигрывает, будучи более настроен колоссальностию здания к вдохновению и сильнее чувствуя в себе напряжение.

Это направление архитектуры старалось как будто нарочно скрывать свое величие, вместо того чтобы как можно более выказывать его пространству. Нет, не таков закон великого: строение должно неизмеримо возвышаться почти над головою зрителя, чтобы он стал, пораженный внезапным удивлением, едва будучи в состоянии окинуть глазами его вершину. И потому строение всегда лучше, если стоит на тесной площади. К нему может идти улица, показывающая его в перспективе, издали, но оно должно иметь поражающее величие вблизи. Чтобы дорога проходила мимо его! Чтобы кареты гремели у самого его подножия! Чтобы люди лепились под ним и своею малостью увеличивали его величие! Дайте человеку большое расстояние — и он уже будет глядеть выше, гордо на находящиеся пред ним предметы; ему покажется все малым. Мы так непостижимо устроены, наши нервы так странно связаны, что только внезапное, оглушающее с первого взгляда, производит на нас потрясение. И потому вышину строения подымайте в соразмерности с площадью, на которой оно стоит. Если оно с последнего края площади кажется малым и зритель

не ощущает изумления, но должен для этого близко подходить к нему, то здание пропало, а вместе с ним пропали и труды и издержки, употребленные на сооружение его.

Но возвращаюсь к простоте архитектуры, которая заразила наш XIX век. Сами греки чувствовали, что одни прямые линии и совершенная простота строений будут казаться уже чересчур плоскими, особливо если множество такого рода строений соединятся вместе. Они чувствовали, что строгая правильность и гладкость строения должна непременно иметь возле себя какую-нибудь противоположность, чтобы быть более оригинальною и заметною, и потому простирали над ними навес древесный. Белизна прямолинейной стены или стройного с колоннами фронтона, выказываясь из-за темной гущи зелени, действительно хороша, потому что составляет контраст с облачным расположением дерева, почти всегда неправильно, но красиво раскидывающего свои ветви. Как только здание их окружалось другими и находилось среди города, они чувствовали излишнюю простоту его и старались придать сколько можно более игры. Мысль о дереве и о природе прежде всего приходила им в голову. Но в городе дерево — драгоценность; тогда они чаще начали употреблять не гладкие дорические колонны, но большею частию коринфские, с капителью из завитых листьев[7]. Вообще убирать строения листьями, вьющимися гроздьями винограда или украшениями, носящими неясный образ ветвей дерева, было инстинктом у всех народов. Они невольно, слепо следовали тайному внушению своего вкуса. В готической архитектуре более всего заметен отпечаток, хотя неясный, тесно сплетенного леса, мрачного, величественного, где топор не звучал от века. Эти стремящиеся нескончаемыми линиями украшения и сети сквозной резьбы не что другое, как темное воспоминание о стволе, ветвях и листьях древесных. И потому смело возле готического строения ставьте греческое, исполненное стройности и простоты: оно будет стоять между ними, как между величественными, прекрасными деревьями. И готическое и греческое получит от этого двойную прелесть. Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте. Контраст тогда только бывает дурен, когда располагается грубым вкусом или, лучше сказать, совершенным отсутствием вкуса, но, находясь во власти тонкого, высокого вкуса, он первое условие всего и действует ровно на всех. Разные части его гармонируют между собою по тем же законам, по которым цвет палевый гармонирует с синим, белый с голубым, розовый с зеленым и так далее. — Все зависит от вкуса и от умения расположить. Не мешайте только в одном здании множества разных вкусов и родов архитектуры. Пусть каждый носит в себе что-то целое и самобытное, но пусть

противуположность между этими самобытными, в отношении их друг к другу, будет резка и сильна. Чем более в городе памятников разных родов зодчества, тем он интереснее, тем чаще заставляет осматривать себя, останавливаться с наслаждением на каждом шагу. Неужели было бы хорошо, если бы в английском саду вместо беспрерывных, неожиданных видов гуляющий находил ту же самую дорожку или, по крайней мере, так похожую своими окрестностями на виденную им прежде, что она кажется давно известною?

Терпимость нам нужна; без нее ничего не будет для художества. Все роды хороши, когда они хороши в своем роде. Какая бы ни была архитектура: гладкая массивная египетская, огромная ли пестрая индусов, роскошная ли мавров, вдохновенная ли и мрачная готическая, грациозная ли греческая, — все они хороши, когда приспособлены к назначению строения; все они будут величественны, когда только истинно постигнуты.

Если бы, однако ж, потребовалось отдать решительное преимущество которой-нибудь из этих архитектур, то я всегда отдам его готической. Она чисто европейская, издание европейского духа и потому более всего прилична нам. Чудное ее величие и красота превосходит все другие. Но из милости, из сострадания не ломайте, не коверкайте ее! Глядите чаще на знаменитый Кельнский собор — там все ее совершенство и величие. Лучшего памятника никогда не производили ни древние, ни новые веки. Я предпочитаю потому еще готическую архитектуру, что она более дает разгула художнику. Воображение живее и пламеннее стремится в высоту, нежели в ширину. И потому готическую архитектуру нужно употреблять только в церквах и строениях, высоко возносящихся. Линии и бескарнизные готические пилястры, узко одна от другой, должны лететь через все строение. Горе, если они отстоят далеко друг от друга, если строение не перевысило, по крайней мере, вдвое своей ширины, если не втрое! Оно тогда уничтожилось само в себе. Возносите его таким, каким оно быть должно: чтоб выше, выше, сколько можно выше, поднимались его стены, чтобы гуще, как стрелы, как тополи, как сосны, окружали их бесчисленные уго́льные столбы! никакого перереза, или перелома, или карниза, давшего бы другое направление или уменьшившего бы размер строения! чтобы они были ровны от основания до самой вершины! Огромнее окна, разнообразнее их форму, колоссальнее их высоту! воздушнее, легче шпиц! чтобы все, чем более подымалось кверху, тем более бы летело и сквозило. И помните самое главное: никакого сравнения высоты с шириною. Слово ширина должно исчезнуть. Здесь одна законодательная идея — высота.

Я уверен, что некоторые будут утверждать, что постройка здания слишком высокого бесполезна, потому что нам нужно больше места, что высота ни к чему не служит и даром истрачивает материалы. Но я вовсе не советую этот готический образ строений употреблять на театры, на биржи, на какие-нибудь комитеты и вообще на здания, назначаемые для собраний веселящегося, или торгующего, или работающего народа. Со мною согласится всякий, что нет величественнее, возвышеннее и приличнее архитектуры для здания христианскому Богу, как готическая. И что же должны мы тогда уничтожить, чего лишиться? — Величественного, колоссального, при взгляде на которое мысли устремляются к одному и отрывают молельщика от низкой его хижины. Весьма не мешает вспомнить великую старую истину, что народ не в силах понять религии в такой же самой чистоте и бестелесности, как получившие высшее образование; что на него более всего производят впечатление видимые предметы; что чем меньше этот видимый предмет на него действует, тем слабее его энтузиазм и простая вера. Великолепие повергает простолюдина в какое-то онемение, и оно-то единственная пружина, двигающая диким человеком. Необыкновенное поражает всякого, но тогда только, когда оно смело, резко и разом бросается в глаза. Здесь уже прочь всякое скряжничество и расчет! В противном случае этот расчет будет не расчет, и выгода, возникшая из него, будет выгода одного человека перед выгодою целого человечества.

Вальтер Скотт первый отряхнул пыль с готической архитектуры[8] и показал свету все ее достоинство. С того времени она быстро распространилась. В Англии все новые церкви строят в готическом вкусе. Они очень милы, очень приятны для глаз, но, увы, истинного величия, дышущего в великих зданиях старины, в них нет. Они, несмотря на стрельчатые окна и шпицы, не сохраняют в целом истинно готического вкуса и уклонились от образцов. Во-первых, они сами по себе вовсе не огромны (великий недостаток готического строения); во-вторых, весь этот лес четырехгранных тонких столбов и линий, союзно стремящихся чрез все строение, позабыт или отвергнут вовсе, оставшаяся чрез это гладкость нечувствительно дает им совершенно другое выражение.

Могущественным словом Вальтер Скотта вкус к готическому распространился быстро везде и проникнул во все. Еще не сделавшись великим, он уже сделался мелким: сельские домики, шкафы, ширмы, столы, стулья — все обратилось в готическое. И эти величественные, прекрасные украшения употреблены были на игрушки. Век наш так мелок, желания так разбросаны по всему, знания наши так энциклопедически, что мы никак не можем усредоточить на одном каком-нибудь предмете наших по-

мыслов и оттого поневоле раздробляем все наши произведения на мелочи и на прелестные игрушки[9]. Мы имеем чудный дар делать все ничтожным. Египетскую архитектуру, которой весь эффект в колоссальности, мы издерживаем на небольшие мостики, на ворота, вершину которых проезжающий кучер может достать рукою[10]. Из готической мы делаем серьги, футляры для часов; греческую мы употребляем в беседках. В публичных же и огромных зданиях показываем такую архитектуру, которую вряд ли можно признать особенным родом. В ней столько безмыслия, такое негармоническое соединение частей, такое отсутствие всякого воображения, что недостает сил назвать ее имеющею свой характер архитектурою.

Есть рудник, о котором едва только знают, что он существует; есть мир совершенно особенный, отдельный, из которого менее всего черпала Европа. Это — архитектура восточная. Архитектура, которая создана одним только воображением, воображением восточным, горячим, чудесным, облекшимся в иперболу[11] и аллегорию, пролетевшим мимо жизни и прозаических нужд ее. Жизнь азиатцев никогда не имела такого многостороннего развития, как европейцев; никогда потребности их не были так разнообразны и бесчисленны, как наши, и потому очень естественно, что обыкновенные жилища их лишены пестроты, ясности и стройности; они уединенны, однообразны, так же скучны отсутствием всякой мысли, как самый азиатец во время своего покоя. Но зато везде, куда ни проникала только азиатская роскошь, огромная, великолепная, та роскошь, которая блещет в их волшебных сказках, везде, куда ни проникала эта увешанная ожерельями дочь восточного воображения, там стоят доныне дворцы, великолепие которых изумительно. Строение их захватывало целые веки; целый народ, целая нация над ним трудилась, и предки верили, как в неотразимое предопределение, что здание будет окончено их потомками. Везде, куда ни проникала эта всемогущая массивная роскошь или дикий энтузиазм первоначальной их религии, везде громоздились памятники, ужасные своею огромностью, перед которыми мысль немеет от изумления, когда вспомнишь, как бедны были их средства и познания, как ничтожны их машины для поднятия и укрепления этих страшных масс. Еще более изумление овладевает духом, когда видишь, как почти дикий, неразвившийся человек развился внезапно на этом гигантском здании, как был он проникнут и восторжен мыслью о божестве, что невольно показал разоблачение своего гения и упредил медленные годы векового образования.

Взгляните на этот массивный, величественный Тричѐнгурский храм[12] у индусов, едва ли не одно из первых зданий по величине своей. Это пи-

4 Зак. № 3921

рамидальное склонение массы кверху, постепенное уменьшение этажей, бездна индийских портиков, облепливающих их стены, пилястры, громоздящиеся над пилястрами, колонны над колоннами, как будто ступающие одна на другую, чтобы скорее достать вершины этой массы, — все это явление совершенно оригинального вкуса. Но если Триченгурский храм слишком уже тяжел и дышит язычеством, взгляните на стройный, прекрасный Кутуб-Минар, которым по справедливости славятся Дельфи[13]. Я не знаю в мире башни, которая бы, при простоте почти аттической, столько дышала глубиною красоты, где бы воображение вылилось так чисто и величаво. Если этот род не может быть совершенно усвоен нами, то европейцы вообще могут заимствовать с пользою это пирамидальное или конусообразное устремление кверху — резкое отличие индийского стиля.

Восточная архитектура дворцов представляет совершенно противоположный род: здесь царство азиатской роскоши. Строение раздается пространнее в ширину. Огромный восточный купол, или совершенно круглый, или выгибающийся, как сладострастная ваза, опрокинутая вниз, или в виде шара, или обремененный, облепленный резьбою и украшениями, как богатая митра[14], патриархально властвует над всем зданием; внизу, у самого подножия строения, небольшие куполы целою оградою обходят его пространные стены, как покорные рабы; со всех сторон летят тонкие минареты, представляющие самый очаровательный контраст своею легкою, веселою торнюрою[15] с важным, величественным видом всего здания. Так величественный магометанин, в широком, убранном золотом и каменьями платье, возлежит среди гурий, стройных, обнаженных, ослепительных своею белизною.

Нигде зодчество не принимало столько разнообразных форм, как на Востоке. Там каждое здание выливалось, можно сказать, всегда мимо прежних условий, или, лучше сказать, оно выливалось, облеченное новыми условиями собственного предчувствия, сходствовавшими с прежними разве только в самом отдаленном начале религиозном или национальном. Вся Индия усеяна прекрасными зданиями. Каждое из них сохраняет свое резкое отличие, свой особый отпечаток до такой степени, что их совершенно нельзя подвесть под одну категорию. Множество разных куполов всех возможных форм, вовсе не похожих один на другого, украшений и убранств совсем отличных и всегда новых — все говорит о необыкновенном воображении их, которое не стеснялось никакими правилами. Впрочем, причиною этого разнообразия, может быть, было бесчисленное множество сект, наполняющих Индию, производивших вечную оппозицию, вечную раздражительность воображения. Но более испол-

нены роскоши очаровательной, которою говорит восточная природа, те здания, которых коснулся вкус аравитян. В Азии, во время этих разрушительных встреч новых и старых народов, особенно магометан, произошло необыкновенное смешение архитектур, произошли самые дерзкие отступления. Но никогда, нигде не соединялось смелое с такою прекрасною роскошью, как у аравитян. Они заимствовали от природы все то, что есть в ней верх прекраснейшего. Их архитектура не носит на себе печати дремучих лесов; она вся состоит из цветов. Она убрана цветами, она потоплена целым морем цветов, прекрасных, роскошных, какими убрана нежная долина Кашемира[16]. Их узорные колонны увенчаны тюльпаном; их резьба в виде незабудок и цветов с четырью лепестками или развивающихся роз; их галереи похожи на ветви пальм, вершинами своими образующих своды. Все отозвалось необыкновенной роскошью цветистого их вкуса. Эта архитектура как-то именно создалась для жизни, отданной наслаждениям, для веселых, светлых жилищ человека. Она решительно изгнала из себя все мрачное. Здание так прелестно, очаровательно, как восточная красавица с черными, яркими, как молния, глазами, в пестром своем убранстве и драгоценных ожерельях.

Восточная архитектура имеет у себя то, чего никогда еще не употребляли европейцы. Это колонны, не гладкие, но распещренные украшениями от пьедестала до капители. Иногда эти колонны бывают совершенно сквозные и прозрачные: резьба проникает их насквозь. Они составляют пленительнейшее изобретение восточного вкуса. Здание, как бы ни было громоздко, но с такими колоннами кажется воздушно. Почему бы, казалось, нам не перенести их на свою почву? Но ум и вкус человека представляют странное явление: прежде нежели достигнет истины, он столько даст объездов, столько наделает несообразностей, неправильностей, ложного, что после сам дивится своей недогадливости. Обо всех сих памятниках Европа и не заботилась. Один только вкус китайцев, который можно назвать самым мелким, самым ничтожным из всех восточных народов, каким-то поветрием занесся к нам в конце XVIII столетия. Хорошо, что европейцы, по обыкновению своему, тотчас обратили его на мостики, павильоны[17], вазы, камины, а не вздумали приспособить к большим строениям. Этот вкус, точно, был недурен в безделках, потому что европейцы его тотчас усовершенствовали по-своему и дали ему ту прелесть, которой он сам в себе не имеет, так же как и его народ не имеет энергии, несмотря на всю свою образованность.

Есть еще особенный род архитектуры, совершенно отличный от всего, доселе показанного мною. Это архитектура катакомб индийских и египет-

ских, где эти два народа так удивительно сошлись между собою и дали повод подозревать древнее между ими родство. Главный характер ее — тяжесть. Здесь все должно соединиться в массу и толщу: здание тяжело ступает, как на слоновых пядях, на коротких, тяжелых колоннах, которых ширина своим диаметром равняется почти с высотою. Здесь уже совершенно всё ширина и масса. На ней как будто отпечаталась тяжесть земли, внутри которой она скрывает тяжелое свое величие. То, что порок в других родах ее, то здесь достоинство. Эта подземная архитектура имеет что-то также величавое, хотя внушает совершенно другие мысли. Здесь тяжесть не безобразна, а величественна, потому что составляет главную идею всего здания. Если художник предположил создать тяжелое и массивное и выполнил это, его творение, верно, будет хорошо; но когда начертал он план тяжелого, а из него вышло вовсе не тяжелое, или, наоборот, когда он замыслил произвесть легкое, а вышло тяжелое, то это уже решительно дурно. Здание это, когда с него сбрасывали землю и оно выходило на свет, представляло всегда странный и вместе страшный вид — как будто бы земля выказывала свою глубокую внутренность, как будто бы мрак очутился вдруг среди яркого света, — мрак, только освещаемый светом, а не прогоняемый им, как египетская урна или мертвая голова среди пиршеств. Мне кажется, напрасно эту архитектуру вгоняют в землю: показавшись вдруг, нечаянно, среди светлых, легких домиков, она должна непременно поразить всякого и произвести свой эффект. Одно такого рода строение среди многолюдного города было бы прелесть, но только одно, не более. В строениях такого рода все части состоят из тяжестей, но при всем том отношения их между собою исполнены какой-то внутренней, несколько страшной гармонии, и создать в этом роде совершенное весьма нелегко.

Египетская архитектура надземная составляет совершенно другой род: она массивна тоже, но стройность и простота в высшей степени с нею неразлучны; главный же ее характер — колоссальность. Чем она глаже снизу доверху, без всяких разделений и резких украшений, тем лучше. Но не употребляйте ее на небольшие мостики: без колоссальности эта архитектура менее нежели ничто. Еще раз повторяю: всякая архитектура прекрасна, если соблюдены все ее условия и если она выбрана совершенно согласно назначению строения. Без этой благонамеренной, беспристрастной терпимости не будет ни истинных талантов, ни истинно величественных произведений. Прочь этот схолацизм, предписывающий строения ранжировать под одну мерку и строить по одному вкусу! Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам. Пусть в нем совокупится более различных вкусов.

Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое. Пусть в нем будут видны и легко-выпуклый млечный купол, и религиозный бесконечный шпиц, и восточная митра, и плоская крыша италиянская, и высокая фигурная фламандская, и четырехгранная пирамида, и круглая колонна, и угловатый обелиск. Пусть как можно реже дома сливаются в одну ровную однообразную стену, но клонятся то вверх, то вниз. Пусть разных родов башни как можно чаще разнообразят улицы. Неужели найдется такой смельчак, или, лучше сказать, несмельчак, который бы ровное место в природе осмелился сравнить с видом утесов, обрывов, холмов, выходящих один из-за другого?[в]

Архитектор-творец должен иметь глубокое познание во всех родах зодчества. Он менее всего должен пренебрегать вкусом тех народов, которым мы в отношении художеств обыкновенно оказываем презрение. Он должен быть всеобъемлющ, изучить и вместить в себе все бесчисленные изменения их. Но самое главное — должен изучить все в идее, а не в мелочной наружной форме и частях. Но для того чтобы изучить в идее, нужно быть ему гением и поэтом[в].

Но обратимся к архитектуре городов. Город нужно строить таким образом, чтобы каждая часть, каждая отдельно взятая масса домов представляла живой пейзаж. Нужно толпе домов придать игру, чтобы она, если можно так выразиться, заиграла резкостями, чтобы она вдруг врезалась в память и преследовала бы воображение. Есть такие виды, которые век помнишь, и есть такие, которых при всех усилиях не можешь заметить в памяти. Зодчество грубее и вместе колоссальнее других искусств, как то: живописи, скульптуры и музыки, и потому эффект его — в эффекте. Масса города имеет уже тем выгоду, что ее вдруг можно изменить, исправить по своему произволу. Иногда одно только строение среди ее — и она совершенно изменяет вид свой, принимает другое выражение, так, как всякий рисунок ученика вдруг оживляется под кистью или карандашом его учителя, который в одном месте подкрепит, в другом отделит, в третьем только тронет, — и все уже не то. Притом самые ошибки уже подают идею о том, как избежать их: бесхарактерное подает мысль о характерном, мелкое и плоское вызывают в противоположность дерзкое и необыкновенное, углубление вниз подает идею о возвышении вверх, и наоборот. Гений — богач страшный, перед которым ничто весь мир и все сокровища.

При построении городов нужно обращать внимание на положение земли. Города строятся или на возвышении и холмах, или на равнинах.

Город на возвышении менее требует искусства, потому что там природа работает уже сама: то подымает домы на величественных холмах своих и кажет их великанами из-за других домов, то опускает их вниз, чтобы дать вид другим. В таком городе можно менее употреблять разнообразия. В нем можно более употреблять гладких и одинаковых домов, потому что неровное положение земли уже дает им некоторым образом разнообразие, помещая их в разных местоположениях. Нужно наблюдать только, чтобы домы показывали свою вышину один из-за другого, так, чтобы стоящему у подошвы казалось, что на него глядит двадцатиэтажная масса. Там мало нужно искусства, где природа одолевает искусство; там искусство только для того, чтобы украсить ее. Но где положение земли гладко совершенно, где природа спит, там должно работать искусство во всей силе. Оно должно пропестрить, если можно сказать, изрыть, скрыть равнину, оживить мертвенность гладкой пустыни. Здесь однообразие и простота домов будет большая погрешность. Здесь архитектура должна быть как можно своенравнее: принимать суровую наружность, показывать веселое выражение, дышать древностью, блестеть новостью, обдавать ужасом, сверкать красотою, быть то мрачной, как день, обхваченный грозою с громовыми облаками, то ясною, как утро в солнечном сиянии. Архитектура — тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания[18] и когда уже ничто не говорит о погибшем народе. Пусть же она, хоть отрывками, является среди наших городов в таком виде, в каком она была при отжившем уже народе, чтобы при взгляде на нее осенила нас мысль о минувшей его жизни и погрузила бы нас в его быт, в его привычки и степень понимания и вызвала бы у нас благодарность за его существование, бывшее ступенью нашего собственного возвышения*.

* Мне прежде приходила очень странная мысль: я думал, что весьма не мешало бы иметь в городе одну такую улицу, которая бы вмещала в себе архитектурную летопись. Чтобы начиналась она тяжелыми, мрачными воротами, прошедши которые зритель видел бы с двух сторон возвышающиеся величественные здания первобытного дикого вкуса, общего первоначальным народам. Потом постепенное изменение ее в разные виды: высокое преображение в колоссальную, исполненную простоты, египетскую, потом в красавицу — греческую, потом в сладострастную александрийскую и византийскую с плоскими куполами, потом в римскую с арками в несколько рядов, далее вновь нисходящую к диким временам и вдруг потом поднявшуюся до необыкновенной роскоши — аравийскую, потом дикую готическую, потом готико-арабскую, потом чисто готическую, венцом искусства, дышущую в Кельнском соборе, потом страшным смешением архитектур, происшедшим от обращения к византийской, потом древнюю греческую в новом костюме, и, наконец, чтобы вся улица оканчивалась воротами, заключившими бы в себе стихии нового вкуса. Эта улица сделалась бы тогда в некотором отношении историею развития вкуса, и кто ленив перевертывать толстые томы, тому бы стоило только пройти по ней, чтобы узнать все.

Неужели, однако же, невозможно создание (хотя для оригинальности) совершенно особенной и новой архитектуры, мимо прежних условий? Когда дикий и малоразвившийся человек, которому одна природа, еще грубо им понимаемая, служит руководством и вдохновением, создает творение, в котором является и красота, и тайный инстинкт вкуса, — отчего же мы, которых все способности так обширно развились, которые более видим и понимаем природу во всех ее тайных явлениях, — отчего же мы не производим ничего совершенно проникнутого таким богатством нашего познания? Идея для зодчества вообще была черпана из природы, но тогда, когда человек сильно чувствовал на себе ее влияние; теперь же искусство поставил он выше самой природы, — разве не может он черпать своих идей из самого искусства, или, лучше сказать, из гармонического слияния природы с искусством? Рассмотрите только, какую страшную изобретательность показал он на мелких изделиях утонченной роскоши; рассмотрите все эти модные безделицы, которые каждый день являются и гибнут, рассмотрите их хотя в микроскоп, если так они не останавливают вашего внимания. Какого они исполнены тонкого вкуса! какие принимают они совершенно небывалые прелестные формы! Они создаются в таком особенном роде, который еще никогда не встречался. Резьба и тонкая отделка их так незаимствованы и вместе с тем так хороши, что мы иногда долго любуемся ими и, увы! вовсе не ощущаем жалости при виде, как гибнет вкус человека в ничтожном и временном, тогда как он был бы заметен в неподвижном и вечном. Разве мы не можем эту раздробленную мелочь искусства превратить в великое? Неужели все то, что встречается в природе, должно быть непременно только колонна, купол и арка? Сколько других еще образов нами вовсе не тронуто! Сколько прямая линия может ломаться и изменять направление, сколько кривая выгибаться, сколько новых можно ввести украшений, которых еще ни один архитектор не вносил в свой кодекс! — В нашем веке есть такие приобретения и такие новые, совершенно ему принадлежащие стихии, из которых бездну можно заимствовать никогда прежде не воздвигаемых зданий. Возьмем, например, те висящие украшения, которые начали появляться недавно. Покамест висящая архитектура только показывается в ложах, балконах[19] и в небольших мостиках. Но если целые этажи повиснут, если перекинутся смелые арки, если целые массы вместо тяжелых колонн очутятся на сквозных чугунных подпорах, если дом обвесится снизу доверху балконами с узорными чугунными перилами, и от них висящие чугунные украшения в тысячах разнообразных видов облекут его своей легкою сетью, и он будет глядеть сквозь них, как сквозь прозрачный вуаль, когда эти чугунные сквозные украшения, обвитые около круглой прекрасной башни,

полетят вместе с нею на небо, — какую легкость, какую эстетическую воздушность приобретут тогда дома наши! Но какое множество есть разбросанных на всем намеков, могущих зародить совершенно необыкновенную живую идею в голове архитектора, если только этот архитектор — творец и поэт*.

*1831*

---

* Статья эта писана давно. В последнее время вкус в Европе улучшился, и особенно в нашей любезной России. Многие архитекторы уже ей делают честь, из них должно упомянуть о Брюлове[20], которого здания исполнены истинного вкуса и оригинальности.

# АЛ-МАМУН

(*историческая характеристика*)

Ни один государь не принимал правления в такую блестящую эпоху своего государства, как Ал-Мамун. Грозный калифат величественно возвышался на классической земле древнего мира. Он обнимал на востоке всю цветущую юго-западную Азию и замыкался Индиею, на западе он простирался по берегам Африки до Гибралтара. Сильный флот покрывал Средиземное море. Багдад, столица этого нового чудесного мира[1], видел повеления свои исполняющимися в отдаленных краях провинции; Боссора, Нигабур и Куфа зрели новообращенную Азию, стекающуюся в свои блестящие школы[2]; Дамаск мог одеть всех сластолюбцев дорогими тканями и снабдить всю Европу стальными мечами[3], и араб уже думал, как бы осуществить на земле рай Магомета, создавал водопроводы, дворцы, целые леса пальм, где сладострастно били фонтаны и дымились благовония Востока. И к такому развитию роскоши еще не успела привиться ни одна нравственная болезнь политического общества. Все части этой великой империи, этого магометанского мира, были связаны довольно сильно, и связь эта укреплена была волею необыкновенного Гаруна[4], который постигнул все разнообразные способности своего народа. Он не был исключительно государь-философ, государь-политик, государь-воин или государь-литератор. Он соединял в себе все, умел ровно разлить свои действия на все и не доставить перевеса ни одной отрасли над другою. Просвещение чужеземное он прививал к своей нации в такой только степени, чтобы помочь развитию ее собственного. Уже арабы перешли эпоху своего фанатизма и завоеваний, но все еще были исполнены энтузиазма, и огненные страницы Корана перелистывались с тем же благоговением, исполнялись так же раболепно. Гарун умел ускорить весь административный государственный ход и исполнение повелений страхом своей везде-

сущности. Наместники и эмиры, из которых каждый обыкновенно стремится быть деспотом, опасались встретить всезрящего, переодетого калифа — и правление без законов двигалось крепко и определенно. В таком виде принял государство Ал-Мамун, государь, которого Царьград назвал великодушным покровителем наук, которого имя история внесла в число благодетелей человеческого рода и который замыслил государство политическое превратить в государство муз. Он был одарен всею живостию и способностию к долгому изучению. Его характер исполнен был благородства. Желание истины было его девизом. Он был влюблен в науку, и влюблен совершенно бескорыстно: он любил науку для нее же самой, не думая о ее цели и применении. Он предался ей с исключительною страстью. Тогда аравитяне только что открыли Аристотеля. Многообъемлющий и точный философ Греции не мог сойтись с их воображением, слишком стремительным, слишком колоссальным и восточным; но аравийские ученые, занимаясь долгое время копотливою работою, уже несколько привыкнули к точности и формальности и оттого принялись за него с ученым энтузиазмом. Эти бесконечные выводы, это облечение в видимость и порядок того, что они прежде чувствовали в душе пламенными отрывками, не могли не околдовать тогдашних ученых. Воспитанный под их влиянием, Ал-Мамун, исполненный истинной жажды просвещения, употреблял все старания ввести в свое государство этот чуждый дотоле греческий мир. Багдад распростер дружелюбные длани всему ученому тогдашнему свету. Милости калифа были открыты всякому, кто принадлежал к какому бы то ни было званию, какой бы ни был он религии, каких бы ни был исполнен противоречащих начал. Естественно, что тогда более всего приносили свои познания в Багдад те, которые еще сохраняли в душе своей образ политеизма, облеченного христианскими формами, которые готовы были стать грудью за Аммония Саккаса, Плотина и других последователей новоплатонизма[5], которые уже не находили поля для своих ученых ристаний в Царьграде, слишком занятом спорами о догмах Христианства. Багдад превратился в республику разнородных отраслей познаний и мнений. Венценосный араб вслушивался внимательно в усыпительную музыку ученых толкований и тонкостей. Правители государственных мест не могли не увлечься примером государя, и тогда высшие ступени государства обняла какая-то литературная мономания. Визири и эмиры старались окружить свой двор учеными пришельцами. Очевидно, что административная часть была как будто чем-то второстепенным, что правители должны были многое, относящееся к управлению, поверять усмотрению своих секретарей и любимцев, что эти любимцы были иногда вовсе невежды, часто получали пронырствами места, что все это должно

было отозваться на народе и впоследствии времени обрушиться на самих правителей. Толпа теоретических философов и поэтов, занявших правительственные места, не может доставить государству твердого правления. Их сфера совершенно отдельна; они пользуются верховным покровительством и текут по своей дороге. Отсюда исключаются те великие поэты, которые соединяют в себе и философа, и поэта, и историка, которые выпытали природу и человека, проникли минувшее и прозрели будущее, которых глагол слышится всем народом. Они — великие жрецы. Мудрые властители чествуют их своею беседою, берегут их драгоценную жизнь и опасаются подавить ее многосторонней деятельностью правителя. Их призывают они только в важные государственные совещания, как ведателей глубины человеческого сердца[6].

Благородный Ал-Мамун истинно желал сделать счастливыми своих подданных. Он знал, что верный путеводитель к тому — науки, клонящиеся к развитию человека. Он всеми силами заставлял своих подданных принимать вводимое им просвещение. Но просвещение, вводимое Ал-Мамуном, менее всего отвечало природным элементам и колоссальности воображения арабов. Лишенные энергии начала политеизма, обратившиеся в кучу слов, дерзко обезображенные идеи Христианства, странно озарившие тогдашние науки, не слившиеся с ними, но, можно сказать, уничтожившие их своим преобладанием, представляли совершенный контраст пламенной природе араба, у которого воображение слишком потопляло тощие выводы холодного ума. Этот чудный народ не шел, а летел к своему развитию. Гений его вдруг оказывался в войне, торговле, искусствах, мануфактурах и в роскошной поэзии Востока. Его доселе небывалые в истории человечества стихии вспыхнули богато, ярко, странно и совершенно оригинально. Казалось, этот народ обещал дотоле невиданное совершенство нации. Но Ал-Мамун не понял его. Он упустил из вида великую истину, что образование черпается из самого же народа, что просвещение наносное должно быть в такой степени заимствовано, сколько может оно помогать собственному развитию, но что развиваться народ должен из своих же национальных стихий. Но для араба поле подвигов было заграждено этим бесплодным чужестранным просвещением. Самый космополитизм Ал-Мамуна, открывавшего вход в государство ученым всех партий, уже зашел несколько далеко. Выгоды, которые в государстве получали христиане, не могли не возродить в собственных его подданных ненависти, а вместе и презрения к самым даже полезным их учреждениям, — и народ уже терял любовь к своему калифу. В правлении Ал-Мамун был больше философ-теоретик, нежели философ-практик, каким бы должен быть государь. Он знал жизнь своего народа из описа-

ний, из рассказов других, а не изведал сам, как очевидец, как изведал его великий Гарун. В азиатских образах правления, не имеющих определенных законов, вся административная часть падает на самого монарха, и потому деятельность его должна быть необыкновенна, внимание его должно быть вечно напряжено; он не может ввериться совершенно никому, и глаз его должен иметь многосторонность Аргуса[7]: минуту засни он — и его полномочные наместники вдруг возрастают, и государство наполняется миллионами деспотов. Но Ал-Мамун в своем Багдаде жил как в государстве муз, им же самим созданном и совершенно отдельном от мира политического. Христиане, которые стали наконец вмешиваться в административные должности, не могли узнать народного духа и обычаев земли. Притом самое иноверство их было невыносимо для араба, еще сохранявшего энтузиазм и нетерпимость. И когда имя Ал-Мамуна повторялось на устах всех ученых тогдашнего века, когда его гостеприимство привлекало пестрые флаги к берегам сирийским, власть его внутри государства становилась между тем слабее. Жители провинций, никогда не видавшие своего калифа, мало дорожили его именем. Военная сила ослабла. Просвещение обыкновенно стремилось из Багдада, как из центра, уменьшаясь и угасая по мере приближения к отдаленным границам. На границах арабы еще сохраняли свой первый период. На границах стояли войска, еще полные фанатизма, еще стремившиеся огнем и мечом водружать веру Магомета. Сильные эмиры их, почувствовавши слабость связи Багдада, думали о независимости, и Ал-Мамун уже при жизни своей видел отторжение Персии, Индии и дальних провинций Африки. Но, может быть, все это неверное направление администрации было бы еще исправимое зло, если бы Ал-Мамун не простер уже слишком далеко своей любви к истине. Он захотел быть религиозным реформатором своей нации. Исполненный ума чисто теоретического, будучи выше суеверий и предрассудков, будучи ближе познакомлен с некоторыми догмами Христианства, нежели его предшественники, он не мог не видеть всех бесчисленных противоречий, пламенных нелепостей, которые вырывались всеместно в постановлениях исступленного творца Корана. Он решился очистить и преобразовать священную книгу магометан — и в то самое время, когда еще все низшие государственные ступени, вся чернь была уверена, что она принесена с неба, и когда усомниться в маловажном постановлении ее уже считалось величайшим преступлением. Полугреческий образ мыслей Ал-Мамуна чуждался совершенно слепого энтузиазма его подданных. Первым шагом к образованию своего народа он почитал истребление энтузиазма, того энтузиазма, который составлял существование народа аравийского, того энтузиазма, которому он обязан был всем своим развитием и блестящею

эпохою, подорвать который — значило подорвать политический состав всего государства. Ему нелепее, несообразнее всего казался Магометов рай, куда араб переносил всю чувственную земную жизнь свою, жизнь, назначенную для наслаждения и сладострастия. Но Ал-Мамун не принял в соображение того, что это постановление изверглось из огненного аравийского климата, из огненной природы араба, что этот рай для магометанина есть великий оаз среди пустыни его жизни, что надежда в этот рай одна только заставляла чувственного араба терпеливо сносить бедность, притеснение, подавлять в душе своей зависть при виде утопающего в роскоши сибарита. Мысль, что и он будет наконец находиться среди гурий, среди роскоши, превышающей роскошь земных владык, одна могла быть доступна для такой чувственности и цветистости воображения, каким природа наделила араба, и что, может быть, с дальнейшим только развитием его могла нечувствительно очиститься его вера. Но Ал-Мамун не постигал азиатской природы своих подданных.

Можно себе представить силу негодования многочисленного класса народа, когда распространились вести о преобразованиях калифовых. Как должен был принять это народ, который уже за одно покровительство христианам и привязанность к иностранцам обвинял гласно калифа в мотализме[8] или ереси? Грубая толпа прежних точных исполнителей Корана жестоким упорством своим наконец заставила калифа взяться за оружие. И благородный, великодушный Ал-Мамун, проникнутый истинною любовию к человечеству, явился гонителем своих подданных. Гонением своим он воскресил опять в арабах дикий фанатизм, но уже не тот фанатизм, который сдвинул прежде кочевых обитателей Аравии в одну массу, — он произвел оппозиционный фанатизм, который растерзал массу, который посеял плевелы в недрах государства, который разбудил дикие страсти араба, который дал нож и яд ненависти в руки исступленных последователей ислама, который произвел множество ослепленных сект и ужаснее всего секту карматианов, долго еще свирепствовавшую под именем Сирийских Убийц во время крестовых походов[9]. Среди волнений, оказывавшихся в разных концах государства, среди смут и партий, рассыпая одною рукою благодеяния и милости на школы, фабрики, искусства, поражая другою непокорных, исступленных своих подданных, умер благородный Ал-Мамун. Умер, не поняв своего народа, не понятый своим народом. Во всяком случае, он дал поучительный урок. Он показал собою государя, который при всем желании блага, при всей кротости сердца, при самоотвержении и необыкновенной страсти к наукам был, между прочим, невольно одною из главных пружин, ускоривших падение государства.

*Часть вторая*

# ЖИЗНЬ

Бедному сыну пустыни снился сон.

Лежит и расстилается великое Средиземное море, и с трех разных сторон глядят в него: палящие берега Африки с тонкими пальмами, сирийские голые пустыни и многолюдный, весь изрытый морем берег Европы.

Стоит в углу над неподвижным морем древний Египет. Пирамида над пирамидою; граниты глядят серыми очами, обтесанные в сфинксов; идут бесчисленные ступени. Стоит он величавый, питаемый великим Нилом, весь убранный таинственными знаками и священными зверями. Стоит и неподвижен, как очарованный, как мумия, несокрушимая тлением.

Раскинула вольные колонии веселая Греция. Кишат на Средиземном море острова, потопленные зелеными рощами; кинамон, виноградные лозы, смоковницы[1] помавают облитыми медом ветвями; колонны, белые, как перси девы, круглятся в роскошном мраке древесном; мрамор страстный дышит, зажженный чудным резцом, и стыдливо любуется своею прекрасною наготою; увитая гроздиями, с тирсами[2] и чашами в руках, она остановилась в шумной пляске. Жрицы, молодые и стройные, с разметанными кудрями, вдохновенно вонзили свои черные очи. Тростник, связанный в цевницу, тимпаны, мусикийские орудия[3] мелькают, перевитые плющом. Корабли как мухи толпятся близ Родоса и Корциры[4], подставляя сладострастно выгибающийся флаг дыханию ветра. И все стоит неподвижно, как бы в окаменелом величии.

Стоит и распростирается железный Рим, устремляя лес копий и сверкая грозною сталью мечей, вперив на все завистливые очи и протянув

свою жилистую десницу. Но он неподвижен, как и все, и не тронется львиными членами.

Весь воздух небесного океана висел сжатый и душный. Великое Средиземное море не шелохнет, как будто бы царства предстали все на Страшный суд перед кончиною мира.

И говорит Египет, помавая тонкими пальмами, жилицами его равнин, и устремляя иглы своих обелисков: «Народы, слушайте! я один постиг и проник тайну жизни и тайну человека. Все тлен. Низки искусства, жалки наслаждения, еще жалче слава и подвиги. Смерть, смерть властвует над миром и человеком![5] Все пожирает смерть, все живет для смерти. Далеко, далеко до воскресения, да и будет ли когда воскресение. Прочь желания и наслаждения! Выше строй пирамиду, бедный человек, чтобы хоть сколько-нибудь продлить свое бедное существование».

И говорит ясный, как небо, как утро, как юность, светлый мир греков, и, казалось, вместо слов слышалось дыхание цевницы: «Жизнь сотворена для жизни. Развивай жизнь свою и развивай вместе с нею ее наслаждения. Все неси ему. Гляди, как выпукло и прекрасно все в природе, как дышит все согласием. Все в мире; все, чем ни владеют боги, все в нем; умей находить его. Наслаждайся, богоподобный и гордый обладатель мира; венчай дубом и лавром прекрасное чело свое! мчись на колеснице, проворно правя конями, на блистательных играх! Далее корысть и жадность от вольной и гордой души! резец, палитра и цевница созданы быть властителями мира, а властительницею их — красота. Увивай плющом и гроздием свою благовонную главу и прекрасную главу стыдливой подруги. Жизнь создана для жизни, для наслаждения — умей быть достойным наслаждения!»

И говорит покрытый железом Рим, потрясая блестящим лесом копий: «Я постигнул тайну жизни человека. Низко спокойствие для человека; оно уничтожает его в самом себе. Мал для души размер искусств и наслаждений. Наслаждение в гигантском желании. Презренна жизнь народов и человека без громких подвигов. Славы, славы жаждай, человек! В порыве нерассказанного веселия, оглушенный звуком железа, несись на сомкнутых щитах бранноносных легионов! Слышишь ли, как у ног твоих собрался весь мир и, потрясая копьями, слился в одно восклицание? Слышишь ли, как твое имя замирает страхом на устах племен, живущих на краю мира? Все, что ни объемлет взор твой, наполняй своим именем. Стремись вечно: нет границ миру — нет границ и желанию. Дикий и суровый, далее и далее захватывай мир — ты завоюешь наконец Небо».

Но остановился Рим и вперил орлиные очи свои на восток. К востоку обратила и Греция свои влажные от наслаждения, прекрасные очи; к востоку обратил Египет свои мутные, бесцветные очи.

Камениста земля; презренен народ; немноголюдная весь[6] прислонилася к обнаженным холмам, изредка, неровно оттененным иссохшею смоковницею. За низкою и ветхою оградою стоит ослица. В деревянных яслях лежит Младенец; над Ним склонилась Непорочная Мать и глядит на Него исполненными слез очами; над Ним высоко в небе стоит звезда[7] и весь мир осияла чудным светом.

Задумался древний Египет, увитый иероглифами, понижая ниже свои пирамиды; беспокойно глянула прекрасная Греция; опустил очи Рим на железные свои копья; приникла ухом великая Азия с народами-пастырями; нагнулся Арарат, древний праращур земли...[8]

*1831*

# ШЛЕЦЕР, МИЛЛЕР И ГЕРДЕР

Шлецер, Миллер и Гердер были великие зодчие всеобщей истории. Мысль о ней была их любимою мыслью и не оставляла их во все время разнообразного их поприща. Шлецер, можно сказать, первый почувствовал идею об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы[1]. Он хотел одним взглядом обнять весь мир, все живущее. Казалось, как будто бы он силился иметь сто аргусовых глаз[2], для того чтобы разом видеть сбывающееся во всех отдаленных углах мира. Его слог — молния, почти вдруг блещущая то там, то здесь и освещающая предметы на одно мгновение, но зато в ослепительной ясности. Я не знаю, исполнил ли бы он в самом деле то, что резко показывал другим, но, по крайней мере, никто так сильно не поражен был сам своим предметом, как он. Он имел достоинство в высшей степени сжимать все в малообъемный фокус и двумя, тремя яркими чертами, часто даже одним эпитетом обозначать вдруг событие и народ. Его эпитеты удивительно горячи, дерзки, кажутся плодом одной счастливой минуты, одного внезапного вдохновения и так исполнены резкой, поражающей правды, что не скоро бы пришли на ум определившему себя на долгое, глубокое исследование, выключая только, если этот исследователь будет сам Шлецер. Он не был историк, и я думаю даже, что он не мог быть историком. Его мысли слишком отрывисты, слишком горячи, чтобы улечься в гармоническую, стройную текучесть повествования. Он анализировал мир и все отжившие и живущие народы, а не описывал их; он рассекал весь мир анатомическим ножом, резал и делил на массивные части, располагал и отделял народы таким же образом, как ботаник распределяет растения по известным ему признакам. И оттого начертание его истории, казалось бы, должно быть слишком скелетным и сухим; но,

к удивлению, все у него сверкает такими резкими чертами, могущественный удар его глаза так верен, что, читая этот сжатый эскиз мира, замечаешь с изумлением, что собственное воображение горит, расширяется и дополняет все по такому же самому закону, который определил Шлецер одним всемогущим словом, иногда оно стремится еще далее, потому что ему указана смелая дорога. Будучи одним из первых, тревожимых мыслью о величине и истинной цели всеобщей истории, он долженствовал быть непременно гением оппозиционным. Это положение сообщило ему сильную энергию, жар и даже досаду на близорукость предшественников, прорывающиеся очень часто в его сочинениях. Он уничтожает их одним громовым словом, и в этом одном слове соединяется и наслаждение, и сардоническая усмешка над пораженным, и вместе несокрушимая правда; его справедливее, нежели Канта, можно назвать все сокрушающим[3]. Всегда действующие в оппозиционном духе слишком увлекаются своим положением и в энтузиастическом порыве держатся только одного правила: противоречить всему прежнему. В этом случае нельзя упрекнуть Шлецера: германский дух его стал неколебим на своем месте. Он как строгий, всезрящий судия; его суждения резки, коротки и справедливы. Может быть, некоторым покажется странным, что я говорю о Шлецере как о великом Зодчем всеобщей истории, тогда как его мысли и труды по этой части улеглись в небольшой книжке, изданной им для студентов[4], — но эта маленькая книжка принадлежит к числу тех, читая которые, кажется, читаешь целые томы; ее можно сравнить с небольшим окошком, к которому приставивши глаз поближе, можно увидеть весь мир. Он вдруг осеняет светом и показывает, как нужно понять, и тогда сам собою наконец видишь все.

Миллер представляет собою историка совершенно в другом роде. Спокойный, тихий, размышляющий, он представляет противоположность Шлецеру. Он с какою-то очаровательною, особенною любовью предается своему предмету. Его слог не блестит тем резким отличием, каким означен слог Шлецера; нет тех порывов, того меткого лаконизма, какими исполнен Шлецер. Он не схватывает вдруг за одним взглядом всего и не сжимает его мощною рукою, но он исследывает все, находящееся в мире, спокойно, поочередно, не показывая той быстроты и поспешности, с какою выражается автор, опасающийся, чтобы у него не перехватил кто-нибудь мысли и не предупредил его. Слово «исследование» весьма идет к его стилю; его повествование именно исследовательное. Как человек государственный, он более всего занимается изложением форм правления и законов существующих и минувших государств; но он не предпочитает эту сторону до такой степени, чтобы оставить совершенно в тени все другие, к чему способен бывает историк односторонний и чего не мог избе-

жать и Герен[5], напротив того, он обращает внимание и на все сопредельное. Все, что не ясно в истории, что менее разоблачено, все это более другого подвергается его исследованию. Заметно даже, что он охотнее занимается временами первобытными и вообще теми эпохами, когда народ еще не был подвержен образованности и порокам, сохранял свои простые нравы и независимость. Это время изображает он с ясною подробностию, с тихим жаром, как будто позабываясь и воображая видеть себя среди своих добрых швейцарцев. Главный результат, царствующий в его истории, есть тот, что народ тогда только достигает своего счастия, когда сохраняет свято обычаи своей старины, свои простые нравы и свою независимость. Везде в нем видны старческая мудрость и младенческая ясность души. Благородство мыслей и любовь к свободе проникают все его творение. Мысль о единстве и нераздельной целости не служит такою целью, к которой бы явно устремлялось его повествование; он даже никогда не говорит о нем, но единство чувствуется в целом творении, несмотря на то что он, кажется, забывает вовсе дела всего мира, занявшись одним народом. История его не состоит из непрерывной движущейся цепи происшествий; драматического искусства в нем нет; везде виден размышляющий мудрец. Он не высказывает слишком ярко своих мыслей; они у него таятся так скромно, иногда в таком незаметном уголке, что не ищущий не найдет их никогда; но зато они так высоки и глубоки, что открывшему их открывается, по выражению Вагнера в «Фаусте», на земле небо[6]. Этот скромный, незаметный слог его и отсутствие ослепляющей яркости производит в душе невольное сожаление: чрез него Миллер очень мало известен или, лучше сказать, не так известен, как должен бы быть. Одни сильно проникнутые мыслью о истории и способные к тонкому развитию могут только вполне понимать его, другим же он кажется легким и не глубокомысленным.

Гердер представляет совершенно отличный образ воззрения. Он видит уже совершенно духовными глазами. У него владычество идеи вовсе поглощает осязательные формы. Везде он видит одного человека как представителя всего человечества. Он выпытывает глубоко, вдохновенно, как брамин[7] природы, — название, которое придают ему немцы. У него крупнее группируются события; его мысли все высоки, глубоки и всемирны. Они у него являются мало соединенными с видимою природою и как будто извлеченными из одного только чистого ее горнила. Оттого они у него не имеют исторической осязательности и видимости. Если событие колоссально и заключается в идее — оно у него развертывается все, со всеми своими сокровенными явлениями; но если слишком коснулось жизни и практического, оно у него не получает определенного колорита. Если он нисходит до частных лиц и деятелей истории, они у него не так ярки,

как общие группы; они принимают слишком общую физиогномию; они у него или добрые, или злые; все бесчисленные оттенки характеров, все смешение и разнообразие качеств, познание которых достается в удел взирающему с недоверчивостию на других, все эти оттенки у него исчезли. Он мудрец в познании идеального человека и человечества, но младенец в познании человека, по весьма естественному ходу вещей, как всегда мудрец бывает велик в своих мыслях и невежа в мелочных занятиях жизни. Как поэт, он выше Шлецера и Миллера. Как поэт, он все создает и переваривает в себе, в своем уединенном кабинете, полный высшего откровения, избирая только одно прекрасное и высокое, потому что это уже принадлежность его возвышенной и чистой души. Но высокое и прекрасное вырываются часто из низкой и презренной жизни или же вызываются натиском тех бесчисленных и разнохарактерных явлений, которые беспрестанно пестрят жизнь человеческую и которых познание редко дается отвлеченному от жизни мудрецу. Стиль его более, нежели у кого другого, исполнен живописи и широкого размера, потому что он поэт и этим резко отличается от Миллера, философа-законодателя, всегда спокойного и размышляющего, и Шлецера, философа-критика, всегда почти резкого и недовольного.

Мне кажется, что если бы глубокость результатов Гердера, нисходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым, огненным взглядом Шлецера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю. Но при всем том ему бы еще много кое-чего недоставало: ему бы недоставало высокого драматического искусства, которого не видно ни у Шлецера, ни у Миллера, ни у Гердера. Я разумею, однако ж, под словом «драматического искусства» не то искусство, которое состоит в умении вести разговор, но в драматическом интересе всего творения, который сообщил бы ему неодолимую увлекательность, тот интерес, который иногда дышит в исторических отрывках Шиллера и особенно в «Тридцатилетней войне»[8] и которым отличается почти всякое немногосложное происшествие. Я бы к этому присоединил еще в некоторой степени занимательность рассказа Вальтера Скотта и его умение замечать самые тонкие оттенки; к этому присоединил бы шекспировское искусство развивать крупные черты характеров в тесных границах, и тогда бы, мне кажется, составился такой историк, какого требует всеобщая история. Но до того времени Миллер, Шлецер и Гердер долго останутся великими путеводителями. Они много, очень много осветили всеобщую историю, и если в нынешнее время мы имеем несколько замечательных сочинений, то этим обязаны им одним.

*1832*

# НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ

## ПОВЕСТЬ

Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет всё. Чем не блестит эта улица-красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных ее жителей не променяет на все блага Невского проспекта. Не только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке выскакивают белые волоса и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспекта. А дамы! — О, дамам еще больше приятен Невский проспект. Да и кому же он не приятен? Едва только взойдешь на Невский проспект, как уже пахнет одним гуляньем. Хотя бы имел какое-нибудь нужное, необходимое дело, но, взошедши на него, верно, позабудешь о всяком деле. Здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург. Кажется, человек, встреченный на Невском проспекте, менее эгоист, нежели в Морской, Гороховой, Литейной, Мещанской[1] и других улицах, где жадность, и корысть, и надобность выражаются на идущих и летящих в каретах и на дрожках[2]. Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга. Здесь житель Петербургской или Выборгской части, несколько лет не бывавший у своего приятеля на Песках или у Московской заставы[3], может быть уверен, что встретится с ним непременно. Никакой адрес-календарь[4] и справочное место не доставят такого верного известия, как Невский проспект. Всемогущий Невский проспект! Единственное развлечение бедного на гулянье Петербурга![в] Как чисто подметены его тротуары, и, Боже, сколько ног оставило на нем следы свои! И неуклюжий грязный сапог отставного солдата, под тяжестию которого, кажется, трескается самый гранит, и миниатюрный, легкий, как дым, башмачок мо-

лоденькой дамы, оборачивающей свою головку к блестящим окнам магазина, как подсолнечник к солнцу, и гремящая сабля исполненного надежд прапорщика, проводящая по нем резкую царапину, — всё вымещает на нем могущество силы или могущество слабости. Какая быстрая совершается на нем фантасмагория в течение одного только дня! Сколько вытерпит он перемен в течение одних суток! Начнем с самого раннего утра, когда весь Петербург пахнет горячими, только что выпеченными хлебами и наполнен старухами в изодранных платьях и салопах, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих[5]. Тогда Невский проспект пуст: плотные содержатели магазинов и их комми[6] еще спят в своих голландских рубашках[7] или мылят свою благородную щеку и пьют кофий; нищие собираются у дверей кондитерских, где сонный ганимед[8], летавший вчера, как муха, с шоколадом, вылезает с метлой в руке без галстуха и швыряет им черствые пироги и объедки. По улицам плетется нужный народ: иногда переходят ее русские мужики, спешащие на работу, в сапогах, запачканных известью, которых и Екатерининский канал, известный своею чистотою[9], не в состоянии бы был обмыть. В это время обыкновенно неприлично ходить дамам, потому что русский народ любит изъясняться такими резкими выражениями, каких они, верно, не услышат даже в театре[10]. Иногда сонный чиновник проплетется с портфелем под мышкою, если через Невский проспект лежит ему дорога в департамент. Можно сказать решительно, что в это время, т. е. до 12 часов, Невский проспект не составляет ни для кого цели, он служит только средством: он постепенно наполняется лицами, имеющими свои занятия, свои заботы, свои досады, но вовсе не думающими о нем. Русский мужик говорит о гривне или о семи грошах меди[11], старики и старухи размахивают руками или говорят сами с собою, иногда с довольно разительными жестами, но никто их не слушает и не смеется над ними, выключая только разве мальчишек в пестрядевых[12] халатах, с пустыми штофами[13] или готовыми сапогами в руках, бегущих молниями по Невскому проспекту. В это время, что бы вы на себя ни надели, хотя бы даже вместо шляпы картуз[14] был у вас на голове, хотя бы воротнички слишком далеко высунулись из вашего галстуха, — никто этого не заметит.

В 12 часов на Невский проспект делают набеги гувернеры всех наций с своими питомцами в батистовых воротничках. Английские Джонсы и французские Коки идут под руку с вверенными их родительскому попечению питомцами и с приличною солидностию изъясняют им, что вывески над магазинами делаются для того, чтобы можно было посредством их узнать, что находится в самых магазинах. Гувернантки, бледные миссы и розовые славянки, идут величаво позади своих легеньких, вертлявых дев-

чонок, приказывая им поднимать несколько выше плечо и держаться прямее; короче сказать, в это время Невский проспект — педагогический Невский проспект. Но чем ближе к двум часам, тем уменьшается число гувернеров, педагогов и детей: они наконец вытесняются нежными их родителями, идущими под руку с своими пестрыми, разноцветными, слабонервными подругами. Мало-помалу присоединяются к их обществу все, окончившие довольно важные домашние занятия, как то: поговорившие с своим доктором о погоде и о небольшом прыщике, вскочившем на носу, узнавшие о здоровье лошадей и детей своих, впрочем показывающих большие дарования, прочитавшие афишу и важную статью в газетах о приезжающих и отъезжающих[15], наконец выпивших чашку кофию и чаю; к ним присоединяются и те, которых завидная судьба наделила благословенным званием чиновников по особенным поручениям[16]. К ним присоединяются и те, которые служат в иностранной коллегии[17] и отличаются благородством своих занятий и привычек. Боже, какие есть прекрасные должности и службы! как они возвышают и услаждают душу! но, увы, я не служу[18] и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников. Все, что вы ни встретите на Невском проспекте, все исполнено приличия: мужчины в длинных сюртуках, с заложенными в карманы руками, дамы в розовых, белых и бледно-голубых атласных редингогах[19] и шляпках. Вы здесь встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстух, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь, но, увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии. Служащим в других департаментах Провидение отказало в черных бакенбардах, они должны, к величайшей неприятности своей, носить рыжие. Здесь вы встретите усы чудные, никаким пером, никакою кистью не изобразимые; усы, которым посвящена лучшая половина жизни, — предмет долгих бдений во время дня и ночи, усы, на которые излились восхитительнейшие духи и ароматы и которых умастили все драгоценнейшие и редчайшие сорты помад, усы, которые заворачиваются на ночь тонкою веленевою бумагою[20], усы, к которым дышит самая трогательная привязанность их посессоров[21] и которым завидуют проходящие. Тысячи сортов шляпок, платьев, платков — пестрых, легких, к которым иногда в течение целых двух дней сохраняется привязанность их владетельниц, — ослепят хоть кого на Невском проспекте. Кажется, как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей и волнуется блестящею тучею над черными жуками мужеского пола. Здесь вы встретите такие талии, какие даже вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки, встретясь с которыми, вы почтительно отойдете к сторонке, чтобы как-нибудь

неосторожно не толкнуть невежливым локтем; сердцем вашим овладеет робость и страх, чтобы как-нибудь от неосторожного даже дыхания вашего не переломилось прелестнейшее произведение природы и искусства. А какие встретите вы дамские рукава на Невском проспекте! Ах, какая прелесть! Они несколько похожи на два воздухоплавательные шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не поддерживал ее мужчина; потому что даму так же легко и приятно поднять на воздух, как подносимый ко рту бокал, наполненный шампанским. Нигде при взаимной встрече не раскланиваются так благородно и непринужденно, как на Невском проспекте. Здесь вы встретите улыбку единственную, улыбку верх искусства, иногда такую, что можно растаять от удовольствия, иногда такую, что увидите себя вдруг ниже травы и потупите голову, иногда такую, что почувствуете себя выше адмиралтейского шпица и поднимете ее вверх. Здесь вы встретите разговаривающих о концерте или о погоде с необыкновенным благородством и чувством собственного достоинства. Тут вы встретите тысячу непостижимых характеров и явлений. Создатель! какие странные характеры встречаются на Невском проспекте! Есть множество таких людей, которые, встретившись с вами, непременно посмотрят на сапоги ваши, и, если вы пройдете, они оборотятся назад, чтобы посмотреть на ваши фалды. Я до сих пор не могу понять, отчего это бывает. Сначала я думал, что они сапожники, но, однако же, ничуть не бывало: они большею частию служат в разных департаментах, многие из них превосходным образом могут написать отношение из одного казенного места в другое; или же люди, занимающиеся прогулками, чтением газет по кондитерским, — словом, большею частию всё порядочные люди. В это благословенное время от 2-х до 3-х часов пополудни, которое может назваться движущеюся столицею Невского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая — пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый — перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая — ножку в очаровательном башмачке, седьмой — галстух, возбуждающий удивление, осьмой — усы, повергающие в изумление. Но бьет три часа, и выставка оканчивается, толпа редеет... В три часа — новая перемена. На Невском проспекте вдруг настает весна: он покрывается весь чиновниками в зеленых вицмундирах[22]. Голодные титулярные, надворные и прочие советники стараются всеми силами ускорить свой ход. Молодые коллежские регистраторы, губернские и коллежские секретари[23] спешат еще воспользоваться временем и пройтиться по Невскому проспекту с осанкою, показывающею, что они вовсе не сидели

6 часов в присутствии. Но старые коллежские секретари, титулярные и надворные советники идут скоро, потупивши голову: им не до того, чтобы заниматься рассматриванием прохожих; они еще не вполне оторвались от забот своих; в их голове ералаш и целый архив начатых и неоконченных дел; им долго вместо вывески показывается картонка с бумагами или полное лицо правителя канцелярии.

С четырех часов Невский проспект пуст, и вряд ли вы встретите на нем хотя одного чиновника. Какая-нибудь швея из магазина перебежит через Невский проспект с коробкою в руках, какая-нибудь жалкая добыча человеколюбивого повытчика, пущенная по миру во фризовой шинели[24], какой-нибудь заезжий чудак, которому все часы равны, какая-нибудь длинная высокая англичанка с ридикюлем и книжкою в руках, какой-нибудь артельщик, русский человек в демикотоновом сюртуке[25] с талией на спине, с узенькою бородою, живущий всю жизнь на живую нитку, в котором все шевелится: спина, и руки, и ноги, и голова, когда он учтиво проходит по тротуару; иногда низкий ремесленник; больше никого не встретите вы на Невском проспекте.

Но как только сумерки упадут на домы и улицы и будочник[26], накрывшись рогожею, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь, а из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня, тогда Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться. Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет. Вы встретите очень много молодых людей, большею частию холостых, в теплых сюртуках и шинелях. В это время чувствуется какая-то цель или, лучше, что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчетное; шаги всех ускоряются и становятся вообще очень неровны. Длинные тени мелькают по стенам и мостовой и чуть не достигают головами Полицейского моста[27]. Молодые коллежские регистраторы, губернские и коллежские секретари очень долго прохаживаются; но старые коллежские регистраторы, титулярные и надворные советники большею частию сидят дома, или потому что это народ женатый, или потому что им очень хорошо готовят кушанье живущие у них в домах кухарки-немки. Здесь вы встретите почтенных стариков, которые с такою важностью и с таким удивительным благородством прогуливались в два часа по Невскому проспекту. Вы их увидите бегущими так же, как молодые коллежские регистраторы, с тем, чтобы заглянуть под шляпку издали завиденной дамы, которой толстые губы и щеки, нащекатуренные румянами, так нравятся многим гуляющим, а более всего сидельцам[28], артельщикам, купцам, всегда в немецких сюртуках гуляющим целою толпою и обыкновенно под руку.

— Стой! — закричал в это время поручик Пирогов, дернув шедшего с ним молодого человека во фраке и плаще. — Видел?

— Видел, чудная, совершенно Перуджинова Бианка[29].

— Да ты о ком говоришь?

— Об ней, о той, что с темными волосами. И какие глаза, Боже, какие глаза! всё положение, и контура, и оклад лица — чудеса.

— Я говорю тебе о блондинке, что прошла за ней в ту сторону. Что ж ты не идешь за брюнеткою, когда она так тебе понравилась?

— О, как можно! — воскликнул, закрасневшись, молодой человек во фраке. — Как будто она из тех, которые ходят ввечеру по Невскому проспекту; это должна быть очень знатная дама, — продолжал он, вздохнувши, — один плащ на ней стоит рублей восемьдесят!

— Простак! — закричал Пирогов, насильно толкнувши его в ту сторону, где развевался яркий плащ ее. — Ступай, простофиля, прозеваешь! а я пойду за блондинкою.

Оба приятеля разошлись.

«Знаем мы вас всех», — думал про себя с самодовольною и самонадеянною улыбкою Пирогов, уверенный, что нет красоты, могшей бы ему противиться.

Молодой человек во фраке и плаще робким и трепетным шагом пошел в ту сторону, где развевался вдали пестрый плащ, то окидывавшийся ярким блеском по мере приближения к свету фонаря, то мгновенно покрывавшийся тьмою по удалении от него. Сердце его билось, и он невольно ускорял шаг свой. Он не смел и думать о том, чтобы получить какое-нибудь право на внимание улетавшей вдали красавицы, тем более допустить такую черную мысль, о какой намекал ему поручик Пирогов; но ему хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, слетело с Неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда. Он летел так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ с седыми бакенбардами. Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление и столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру. Это исключительное сословие очень необыкновенно в том городе, где все или чиновники, или купцы, или мастеровые немцы. Это был художник. Не правда ли, странное явление? Художник петербургский! художник в земле снегов, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно. Эти художники вовсе не похожи на художников итальянских, гордых, горячих, как Италия и ее небо; напротив того, это большею частию добрый, кроткий народ, застенчивый,

беспечный, любящий тихо свое искусство, пьющий чай с двумя приятелями своими в маленькой комнате, скромно толкующий о любимом предмете и вовсе небрегущий об излишнем. Он вечно зазовет к себе какую-нибудь нищую старуху и заставит ее просидеть битых часов шесть, с тем чтобы перевести на полотно ее жалкую, бесчувственную мину. Он рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякий художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся кофейными от времени и пыли, изломанные живописные станки, опрокинутая палитра, приятель, играющий на гитаре, стены, запачканные красками, с растворенным окном, сквозь которое мелькает бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках. У них всегда почти на всем серенький мутный колорит — неизгладимая печать севера. При всем том они с истинным наслаждением трудятся над своею работою. Они часто питают в себе истинный талант, и если бы только дунул на них свежий воздух Италии, он бы, верно, развился так же вольно, широко и ярко, как растение, которое выносят наконец из комнаты на чистый воздух. Они вообще очень робки: звезда и толстый эполет приводят их в такое замешательство, что они невольно понижают цену своих произведений. Они любят иногда пощеголять, но щегольство это всегда кажется на них слишком резким и несколько походит на заплату. На них встретите вы иногда отличный фрак и запачканный плащ, дорогой бархатный жилет и сюртук весь в красках. Таким же самым образом, как на неоконченном их пейзаже увидите вы иногда нарисованную вниз головою нимфу, которую он, не найдя другого места, набросал на запачканном грунте прежнего своего произведения, когда-то писанного им с наслаждением. Он никогда не глядит вам прямо в глаза, если же глядит, то как-то мутно, неопределенно; он не вонзает в вас ястребиного взора наблюдателя или соколиного взгляда кавалерийского офицера. Это происходит оттого, что он в одно и то же время видит и ваши черты, и черты какого-нибудь гипсового Геркулеса, стоящего в его комнате, или ему представляется его же собственная картина, которую он еще думает произвесть. От этого он отвечает часто несвязно, иногда невпопад, и мешающиеся в его голове предметы еще более увеличивают его робость. К такому роду принадлежал описанный нами молодой человек, художник Пискарев, застенчивый, робкий, но в душе своей носивший искры чувства, готовые при удобном случае превратиться в пламя. С тайным трепетом спешил он за своим предметом, так сильно его поразившим, и, казалось, дивился сам своей дерзости. Незнакомое существо, к которому так прильнули его глаза, мысли и чувства, вдруг поворотило голову и взглянуло на него. Боже, какие божественные черты! Ослепительной белизны прелестнейший лоб осенен был прекрасными, как агат[30], волосами.

Они вились, эти чудные локоны, и часть их, падая из-под шляпки, касалась щеки, тронутой тонким свежим румянцем, проступившим от вечернего холода. Уста были замкнуты целым роем прелестнейших грез. Всё, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, — всё это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в ее гармонических устах. Она взглянула на Пискарева, и при этом взгляде затрепетало его сердце; она взглянула сурово, чувство негодования проступило у ней на лице при виде такого наглого преследования; но на этом прекрасном лице и самый гнев был обворожителен. Постигнутый стыдом и робостью, он остановился, потупив глаза; но как утерять это божество и не узнать даже той святыни, где оно опустилось гостить? Такие мысли пришли в голову молодому мечтателю, и он решился преследовать. Но, чтобы не дать этого заметить, он отдалился на дальнее расстояние, беспечно глядел по сторонам и рассматривал вывески, а между тем не упускал из виду ни одного шага незнакомки. Проходящие реже начали мелькать, улица становилась тише; красавица оглянулась, и ему показалось, как будто легкая улыбка сверкнула на губах ее. Он весь задрожал и не верил своим глазам. Нет, это фонарь обманчивым светом своим выразил на лице ее подобие улыбки; нет, это собственные мечты смеются над ним. Но дыхание занялось в его груди, все в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели, и всё перед ним окинулось каким-то туманом. Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового[31] вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз. И всё это произвел один взгляд, один поворот хорошенькой головки. Не слыша, не видя, не внимая, он несся по легким следам прекрасных ножек, стараясь сам умерить быстроту своего шага, летевшего под такт сердца. Иногда овладевало им сомнение: точно ли выражение лица ее было так благосклонно, и тогда он на минуту останавливался, но сердечное биение, непреодолимая сила и тревога всех чувств стремила его вперед. Он даже не заметил, как вдруг возвысился перед ним четырехэтажный дом, все четыре ряда окон, светившиеся огнем, глянули на него разом, и перилы у подъезда противупоставили ему железный толчок свой. Он видел, как незнакомка летела по лестнице, оглянулась, положила на губы палец и дала знак следовать за собой. Колени его дрожали; чувства, мысли горели; молния радости нестерпимым острием вонзилась в его сердце. Нет, это уже не мечта! Боже! столько счастия в один миг! такая чудесная жизнь в двух минутах!

Но не во сне ли это всё? ужели та, за один небесный взгляд которой он готов бы был отдать всю жизнь, приблизиться к жилищу которой уже он почитал за неизъяснимое блаженство, ужели та была сейчас так благосклонна и внимательна к нему? Он взлетел на лестницу. Он не чувствовал никакой земной мысли; он не был разогрет пламенем земной страсти, нет, он был в эту минуту чист и непорочен, как девственный юноша, еще дышащий неопределенною духовною потребностью любви. И то, что возбудило бы в развратном человеке дерзкие помышления, то самое, напротив, еще более освятило их. Это доверие, которое оказало ему слабое прекрасное существо, это доверие наложило на него обет строгости рыцарской, обет рабски исполнять все повеления ее. Он только желал, чтоб эти веления были как можно более трудны и неудобоисполняемы, чтобы с большим напряжением сил лететь преодолевать их. Он не сомневался, что какое-нибудь тайное и вместе важное происшествие заставило незнакомку ему ввериться; что от него, верно, будут требоваться значительные услуги, и он чувствовал уже в себе силу и решимость на все.

Лестница вилась, и вместе с нею вились его быстрые мечты. «Идите осторожнее!» — зазвучал, как арфа, голос и наполнил все жилы его новым трепетом. В темной вышине четвертого этажа незнакомка постучала в дверь — она отворилась, и они вошли вместе. Женщина довольно недурной наружности встретила их со свечою в руке, но так странно и нагло посмотрела на Пискарева, что он опустил невольно свои глаза. Они вошли в комнату. Три женские фигуры в разных углах представились его глазам. Одна раскладывала карты; другая сидела за фортепианом и играла двумя пальцами какое-то жалкое подобие старинного полонеза; третья сидела перед зеркалом, расчесывая гребнем свои длинные волосы, и вовсе не думала оставить туалета своего при входе незнакомого лица. Какой-то неприятный беспорядок, который можно встретить только в беспечной комнате холостяка, царствовал во всем. Мебели довольно хорошие были покрыты пылью; паук застилал своею паутиною лепной карниз; сквозь непритворенную дверь другой комнаты блестел сапог со шпорой и краснела выпушка мундира[32]; громкий мужской голос и женский смех раздавались без всякого принуждения.

Боже, куда зашел он! Сначала он не хотел верить и начал пристальнее всматриваться в предметы, наполнявшие комнату; но голые стены и окна без занавес не показывали никакого присутствия заботливой хозяйки; изношенные лица этих жалких созданий, из которых одна села почти перед его носом и так же спокойно его рассматривала, как пятно на чужом платье, — всё это уверило его, что он зашел в тот отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат, порожденный мишурною обра-

зованностию и страшным многолюдством столицы. Тот приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь, где женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, где она вместе с чистотою души лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины и уже перестала быть тем слабым, тем прекрасным и так отличным от нас существом. Пискарев мерил ее с ног до головы изумленными глазами, как бы еще желая увериться, та ли это, которая так околдовала и унесла его на Невском проспекте. Но она стояла перед ним так же хороша; волосы ее были так же прекрасны; глаза ее казались все еще небесными. Она была свежа; ей было только 17 лет; видно было, что еще недавно настигнул ее ужасный разврат; он еще не смел коснуться к ее щекам, они были свежи и легко оттенены тонким румянцем, — она была прекрасна.

Он неподвижно стоял перед нею и уже готов был так же простодушно позабыться, как позабылся прежде. Но красавица наскучила таким долгим молчанием и значительно улыбнулась, глядя ему прямо в глаза. Но эта улыбка была исполнена какой-то жалкой наглости: она так была странна и так же шла к ее лицу, как идет выражение набожности роже взяточника или бухгалтерская книга поэту. — Он содрогнулся. Она раскрыла свои хорошенькие уста и стала говорить что-то, но все это было так глупо, так пошло... Как будто вместе с непорочностью оставляет и ум человека. Он уже ничего не хотел слышать. Он был чрезвычайно смешон и прост, как дитя. Вместо того чтобы воспользоваться такою благосклонностью, вместо того чтобы обрадоваться такому случаю, какому, без сомнения, обрадовался бы на его месте всякий другой, он бросился со всех ног, как дикая коза, и выбежал на улицу.

Повесивши голову и опустивши руки, сидел он в своей комнате, как бедняк, нашедший бесценную жемчужину и тут же выронивший ее в море. «Такая красавица, такие божественные черты — и где же? в каком месте?..» Вот всё, что он мог выговорить.

В самом деле, никогда жалость так сильно не овладевает нами, как при виде красоты, тронутой тлетворным дыханием разврата. Пусть бы еще безобразие дружилось с ним, но красота, красота нежная... она только с одной непорочностью и чистотой сливается в наших мыслях. Красавица, так околдовавшая бедного Пискарева, была действительно чудесное, необыкновенное явление. Ее пребывание в этом презренном кругу еще более казалось необыкновенным. Все черты ее были так чисто образованы, всё выражение прекрасного лица ее было означено таким благородством, что никак бы нельзя было думать, чтобы разврат распустил над

нею страшные свои когти. Она бы составила неоцененный перл, весь мир, весь рай, всё богатство страстного супруга; она была бы прекрасной тихой звездой в незаметном семейном кругу и одним движением прекрасных уст своих давала бы сладкие приказания. Она бы составила божество в многолюдном зале на светлом паркете при блеске свечей, при безмолвном благоговении толпы поверженных у ног ее поклонников, — но, увы! она была какою-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину.

Проникнутый разрывающею жалостью, сидел он перед нагоревшею свечою. Уже и полночь давно минула, колокол башни бил половину первого, а он сидел неподвижный, без сна, без деятельного бдения. Дремота, воспользовавшись его неподвижностью, уже было начала тихонько одолевать его, уже комната начала исчезать, один только огонь свечи просвечивал сквозь одолевавшие его грезы, как вдруг стук у дверей заставил его вздрогнуть и очнуться. Дверь отворилась, и вошел лакей в богатой ливрее. В его уединенную комнату никогда не заглядывала богатая ливрея, притом в такое необыкновенное время... Он недоумевал и с нетерпеливым любопытством смотрел на пришедшего лакея.

— Та барыня, — произнес с учтивым поклоном лакей, — у которой вы изволили за несколько часов пред сим быть, приказала просить вас к себе и прислала за вами карету.

Пискарев стоял в безмолвном удивлении: «Карету, лакей в ливрее!.. Нет, здесь, верно, есть какая-нибудь ошибка...».

— Послушайте, любезный, — произнес он с робостью, — вы, верно, не туда изволили зайти. Вас барыня, без сомнения, прислала за кем-нибудь другим, а не за мною.

— Нет, сударь, я не ошибся. Ведь вы изволили проводить барыню пешком к дому, что в Литейной, в комнату четвертого этажа?

— Я.

— Ну, так пожалуйте поскорее, барыня непременно желает видеть вас и просит вас уже пожаловать прямо к ним на дом.

Пискарев сбежал с лестницы. На дворе точно стояла карета. Он сел в нее, дверцы хлопнули, камни мостовой загремели под колесами и копытами — и освещенная перспектива домов с яркими вывесками понеслась мимо каретных окон. Пискарев думал во всю дорогу и не знал, как разрешить это приключение. Собственный дом, карета, лакей в богатой ливрее...[33] — всё это он никак не мог согласить с комнатою в четвертом этаже, пыльными окнами и расстроенным фортепианом.

Карета остановилась перед ярко освещенным подъездом, и его разом поразили: ряд экипажей, говор кучеров, ярко освещенные окна и звуки

музыки. Лакей в богатой ливрее высадил его из кареты и почтительно проводил в сени с мраморными колоннами, с облитым золотом швейцаром, с разбросанными плащами и шубами, с яркою лампою. Воздушная лестница с блестящими перилами, надушенная ароматами, неслась вверх. Он уже был на ней, уже взошел в первую залу, испугавшись и попятившись с первым шагом от ужасного многолюдства. Необыкновенная пестрота лиц привела его в совершенное замешательство; ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе. Сверкающие дамские плеча и черные фраки, люстры, лампы, воздушные летящие газы[34], эфирные ленты и толстый контрабас, выглядывавший из-за перил великолепных хоров, — всё было для него блистательно. Он увидел за одним разом столько почтенных стариков и полустариков с звездами на фраках, дам, так легко, гордо и грациозно выступавших по паркету или сидевших рядами, он услышал столько слов французских и английских; к тому же молодые люди в черных фраках были исполнены такого благородства, с таким достоинством говорили и молчали, так не умели сказать ничего лишнего, так величаво шутили, так почтительно улыбались, такие превосходные носили бакенбарды, так искусно умели показывать отличные руки, поправляя галстух, дамы так были воздушны, так погружены в совершенное самодовольство и упоение, так очаровательно потупляли глаза, что... но один уже смиренный вид Пискарева, прислонившегося с боязнию к колонне, показывал, что он растерялся вовсе. В это время толпа обступила танцующую группу. Они неслись, увитые прозрачным созданием Парижа, в платьях, сотканных из самого воздуха; небрежно касались они блестящими ножками паркета и были более эфирны, нежели если бы вовсе его не касались. Но одна между ими всех лучше, всех роскошнее и блистательнее одета. Невыразимое, самое тонкое сочетание вкуса разлилось во всем ее уборе, и при всем том она, казалось, вовсе о нем не заботилась и оно вылилось невольно, само собою. Она и глядела и не глядела на обступившую толпу зрителей, прекрасные длинные ресницы опустились равнодушно, и сверкающая белизна лица ее еще ослепительнее бросилась в глаза, когда легкая тень осенила при наклоне головы очаровательный лоб ее.

Пискарев употребил все усилия, чтобы раздвинуть толпу и рассмотреть ее; но, к величайшей досаде, какая-то огромная голова с темными курчавыми волосами заслоняла ее беспрестанно; притом толпа его притиснула так, что он не смел податься вперед, не смел попятиться назад, опасаясь толкнуть каким-нибудь образом какого-нибудь тайного советника[35]. Но вот он продрался-таки вперед и взглянул на свое платье, желая при-

лично оправиться. Творец Небесный, что это! На нем был сюртук и весь запачканный красками: спеша ехать, он позабыл даже переодеться в пристойное платье. Он покраснел до ушей и, потупив голову, хотел провалиться, но провалиться решительно было некуда: камер-юнкеры[36] в блестящем костюме сдвинулись позади его совершенною стеною. Он уже желал быть как можно подалее от красавицы с прекрасным лбом и ресницами. Со страхом поднял он глаза посмотреть, не глядит ли она на него: Боже! она стоит перед ним... Но что это? что это? «Это она!» — вскрикнул он почти во весь голос. В самом деле, это была она, та самая, которую встретил он на Невском и которую проводил к ее жилищу.

Она подняла между тем свои ресницы и глянула на всех своим ясным взглядом. «Ай, ай, ай, как хороша!..» — мог только выговорить он с захватившимся дыханием. Она обвела своими глазами весь круг, наперерыв жаждавший остановить ее внимание, но с каким-то утомлением и невниманием она скоро отвратила их и встретилась с глазами Пискарева. О, какое Небо! какой рай! дай силы, Создатель, перенести это! жизнь не вместит его, он разрушит и унесет душу! Она подала знак, но не рукою, не наклонением головы, нет, в ее сокрушительных глазах выразился этот знак таким тонким незаметным выражением, что никто не мог его видеть, но он видел, он понял его. Танец длился долго; утомленная музыка, казалось, вовсе погасала и замирала, и опять вырывалась, визжала и гремела; наконец — конец! Она села, грудь ее воздымалась под тонким дымом газа; рука ее (Создатель, какая чудесная рука!) упала на колени, сжала под собою ее воздушное платье, и платье под нею, казалось, стало дышать музыкою, и тонкий сиреневый цвет его еще виднее означил яркую белизну этой прекрасной руки. Коснуться бы только ее — и ничего больше! никаких других желаний — они все дерзки... Он стоял у ней за стулом, не смея говорить, не смея дышать.

— Вам было скучно? — произнесла она. — Я также скучала. Я замечаю, что вы меня ненавидите... — прибавила она, потупив свои длинные ресницы.

— Вас ненавидеть? мне? я... — хотел было произнесть совершенно потерявшийся Пискарев и наговорил бы, верно, кучу самых несвязных слов, но в это время подошел камергер[37] с острыми и приятными замечаниями, с прекрасным завитым на голове хохлом. Он довольно приятно показывал ряд довольно недурных зубов и каждою остротою своею вбивал острый гвоздь в его сердце. Наконец кто-то из посторонних, к счастию, обратился к камергеру с каким-то вопросом.

— Как это несносно! — сказала она, подняв на него свои небесные глаза. — Я сяду на другом конце зала; будьте там!

5 Зак. № 3921

Она проскользнула между толпою и исчезла. Он как помешанный растолкал толпу и был уже там.

Так, это она! она сидела, как царица, всех лучше, всех прекраснее, и искала его глазами.

— Вы здесь, — произнесла она тихо. — Я буду откровенна перед вами: вам, верно, странными показались обстоятельства нашей встречи. Неужели вы думаете, что я могу принадлежать к тому презренному классу творений, в котором вы встретили меня? Вам кажутся странными мои поступки, но я вам открою тайну: будете ли вы в состоянии, — произнесла она, устремив пристально на его глаза свои, — никогда не изменить ей?

— О, буду! буду! буду!..

Но в это время подошел довольно пожилой человек, заговорил с ней на каком-то непонятном для Пискарева языке и подал ей руку. Она умоляющим взглядом посмотрела на Пискарева и дала знак остаться на своем месте и ожидать ее прихода, но в припадке нетерпения он не в силах был слушать никаких приказаний даже из ее уст. Он отправился вслед за нею; но толпа разделила их. Он уже не видел сиреневого платья; с беспокойством проходил он из комнаты в комнату и толкал без милосердия всех встречных, но во всех комнатах всё сидели тузы за вистом, погруженные в мертвое молчание. В одном углу комнаты спорило несколько пожилых людей о преимуществе военной службы перед статскою; в другом люди в превосходных фраках бросали легкие замечания о многотомных трудах поэта-труженика. Пискарев чувствовал, что один пожилой человек с почтенною наружностью схватил за пуговицу его фрака и представлял на его суждение одно весьма справедливое свое замечание, но он грубо оттолкнул его, даже не заметивши, что у него на шее был довольно значительный орден. Он перебежал в другую комнату — и там нет ее. В третью — тоже нет. «Где же она? дайте ее мне! о, я не могу жить, не взглянувши на нее! мне хочется выслушать, что она хотела сказать», — но все поиски его оставались тщетными. Беспокойный, утомленный, он прижался к углу и смотрел на толпу; но напряженные глаза его начали ему представлять все в каком-то неясном виде. Наконец ему начали явственно показываться стены его комнаты. Он поднял глаза; перед ним стоял подсвечник с огнем, почти потухавшим в глубине его; вся свеча истаяла; сало было налито на столе его.

Так это он спал! Боже, какой сон! И зачем было просыпаться? зачем было одной минуты не подождать: она бы, верно, опять явилась! Досадный свет неприятным своим тусклым сиянием глядел в его окна. Комната в таком сером, таком мутном беспорядке... О, как отвратительна действи-

тельность! Что она против мечты? Он разделся наскоро и лег в постель, закутавшись одеялом, желая на миг призвать улетевшее сновидение. Сон, точно, не замедлил к нему явиться, но представлял ему вовсе не то, что бы желал он видеть: то поручик Пирогов являлся с трубкою, то академический сторож, то действительный статский советник[38], то голова чухонки[39], с которой он когда-то рисовал портрет, и тому подобная чепуха.

До самого полудня пролежал он в постеле, желая заснуть; но она не являлась. Хотя бы на минуту показала прекрасные черты свои, хотя бы на минуту зашумела ее легкая походка, хотя бы ее обнаженная, яркая, как заоблачный снег, рука мелькнула перед ним.

Все откинувши, все позабывши, сидел он с сокрушенным, с безнадежным видом, полный только одного сновидения. Ни к чему не думал он притронуться; глаза его без всякого участия, без всякой жизни глядели в окно, обращенное в двор, где грязный водовоз лил воду, мерзнувшую на воздухе, и козлиный голос разносчика дребезжал: *старого платья продать*. Вседневное и действительное странно поражало его слух. Так просидел он до самого вечера и с жадностию бросился в постель. Долго боролся он с бессонницею, наконец пересилил ее. Опять какой-то сон, какой-то пошлый, гадкий сон. «Боже, умилосердись: хотя на минуту, хотя на одну минуту покажи ее!» Он опять ожидал вечера, опять заснул, опять снился какой-то чиновник, который был вместе и чиновник, и фагот. О, это нестерпимо! Наконец она явилась! ее головка и локоны... она глядит... О, как ненадолго! опять туман, опять какое-то глупое сновидение.

Наконец сновидения сделались его жизнию, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне. Если бы его кто-нибудь видел сидящим безмолвно перед пустым столом или шедшим по улице, то, верно бы, принял его за лунатика или разрушенного крепкими напитками; взгляд его был вовсе без всякого значения, природная рассеянность наконец развилась и властительно изгоняла на лице его все чувства, все движения. Он оживлялся только при наступлении ночи.

Такое состояние расстроило его силы, и самым ужасным мучением было для него то, что наконец сон начал его оставлять вовсе. Желая спасти это единственное свое богатство, он употреблял все средства восстановить его. Он слышал, что есть средство восстановить сон, — для этого нужно принять только опиум. Но где достать этого опиума? Он вспомнил про одного персиянина, содержавшего магазин шалей, который всегда почти, когда ни встречал его, просил нарисовать ему красавицу. Он решился отправиться к нему, предполагая, что у него, без сомнения, есть

этот опиум. Персиянин принял его, сидя на диване и поджавши под себя ноги.

— На что тебе опиум? — спросил он его. Пискарев рассказал ему про свою бессонницу. — Хорошо, я дам тебе опиуму, только нарисуй мне красавицу. Чтоб хорошая была красавица! чтобы брови были черные и очи большие, как маслины; а я сама чтобы лежала возле нее и курила трубку! слышишь, чтобы хорошая была! чтобы была красавица!

Пискарев обещал всё. Персиянин на минуту вышел и возвратился с баночкою, наполненною темною жидкостью, бережно отлил часть ее в другую баночку и дал Пискареву с наставлением употреблять не больше, как по семи капель в воде. С жадностию схватил он эту драгоценную баночку, которую не отдал бы за груду золота, и опрометью побежал домой.

Пришедши домой, он отлил несколько капель в стакан с водою и, проглотив, завалился спать.

Боже, какая радость! Она! опять она! но уже совершенно в другом виде. О, как хорошо сидит она у окна деревенского светлого домика! наряд ее дышит такою простотою, в какую только облекается мысль поэта. Прическа на голове ее... Создатель, как проста эта прическа и как она идет к ней! Коротенькая косынка была слегка накинута на стройной ее шейке; всё в ней скромно, всё в ней — тайное, неизъяснимое чувство вкуса. Как мила ее грациозная походка! как музыкален шум ее шагов и простенького платья! как хороша рука ее, стиснутая волосяным браслетом![40] Она говорит ему со слезою на глазах: «Не презирайте меня: я вовсе не та, за которую вы принимаете меня. Взгляните на меня, взгляните пристальнее и скажите: разве я способна к тому, что вы думаете?» — «О! нет, нет! пусть тот, кто осмелится подумать, пусть тот...» Но он проснулся! растроганный, растерзанный, с слезами на глазах. «Лучше бы ты вовсе не существовала! не жила в мире, а была бы создание вдохновенного художника! Я бы не отходил от холста, я бы вечно глядел на тебя и целовал бы тебя. Я бы жил и дышал тобою, как прекраснейшею мечтою, и я бы был тогда счастлив. Никаких бы желаний не простирал далее. Я бы призывал тебя, как ангела-хранителя, пред сном и бдением, и тебя бы ждал я, когда бы случилось изобразить божественное и святое. Но теперь... какая ужасная жизнь! Что пользы в том, что она живет? Разве жизнь сумасшедшего приятна его родственникам и друзьям, некогда его любившим? Боже, что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью!» Почти такие мысли занимали его беспрестанно. Ни о чем он не думал, даже почти ничего не ел и с нетерпением, со страстию любовника ожидал вечера и желанного видения. Беспрестанное устремление мыслей к одному, наконец, взяло такую власть над всем бытием его и воображением,

что желанный образ являлся ему почти каждый день, всегда в положении, противуположном действительности, потому что мысли его были совершенно чисты, как мысли ребенка. Чрез эти сновидения самый предмет как-то более делался чистым и вовсе преображался.

Приемы опиума еще более раскалили его мысли, и если был когда-нибудь влюбленный до последнего градуса безумия, стремительно, ужасно, разрушительно, мятежно, то этот несчастный был он.

Из всех сновидений одно было радостнее для него всех: ему представилась его мастерская, он так был весел, с таким наслаждением сидел с палитрою в руках! И она тут же. Она была уже его женою. Она сидела возле него, облокотившись прелестным локотком своим на спинку его стула, и смотрела на его работу. В ее глазах, томных, усталых, написано было бремя блаженства; всё в комнате его дышало раем; было так светло, так убрано. Создатель! она склонила к нему на грудь прелестную свою головку... Лучшего сна он еще никогда не видывал. Он встал после него как-то свежее и менее рассеянный, нежели прежде. В голове его родились странные мысли. «Может быть, — думал он, — она вовлечена каким-нибудь невольным ужасным случаем в разврат; может быть, движения души ее склонны к раскаянию; может быть, она желала бы сама вырваться из ужасного состояния своего. И неужели равнодушно допустить ее гибель, и притом тогда, когда только стоит подать руку, чтобы спасти ее от потопления?» Мысли его простирались еще далее. «Меня никто не знает, — говорил он сам себе, — да и кому какое до меня дело, да и мне тоже нет до них дела. Если она изъявит чистое раскаяние и переменит жизнь свою, я женюсь тогда на ней. Я должен на ней жениться и, верно, сделаю гораздо лучше, нежели многие, которые женятся на своих ключницах и даже часто на самых презренных тварях. Но мой подвиг будет бескорыстен и может быть даже великим. Я возвращу миру прекраснейшее его украшение».

Составивши такой легкомысленный план, он почувствовал краску, вспыхнувшую на его лице; он подошел к зеркалу и испугался сам впалых щек и бледности своего лица. Тщательно начал он принаряжаться; приумылся, пригладил волоса, надел новый фрак, щегольский жилет, набросил плащ и вышел на улицу. Он дохнул свежим воздухом и почувствовал свежесть на сердце, как выздоравливающий, решившийся выйти в первый раз после продолжительной болезни. Сердце его билось, когда он подходил к той улице, на которой нога его не была со времени роковой встречи.

Долго он искал дома; казалось, память ему изменила. Он два раза прошел улицу и не знал, перед которым остановиться. Наконец один по-

казался ему похожим. Он быстро взбежал на лестницу, постучал в дверь: дверь отворилась, и кто же вышел к нему навстречу? Его идеал, его таинственный образ, оригинал мечтательных картин, та, которою он жил, так ужасно, так страдательно, так сладко жил. Она сама стояла перед ним: он затрепетал; он едва мог удержаться на ногах от слабости, обхваченный порывом радости. Она стояла перед ним так же прекрасна, хотя глаза ее были заспаны, хотя бледность кралась на лице ее, уже не так свежем, но оиа всё была прекрасна.

— А! — вскрикнула она, увидевши Пискарева и протирая глаза свои (тогда было уже два часа). — Зачем вы убежали тогда от нас?

Он в изнеможении сел на стул и глядел на нее.

— А я только что теперь проснулась; меня привезли в семь часов утра. Я была совсем пьяна, — прибавила она с улыбкою.

О, лучше бы ты была нема и лишена вовсе языка, чем произносить такие речи! Она вдруг показала ему, как в панораме, всю жизнь ее. Однако ж, несмотря на это, скрепившись сердцем, решился попробовать он, не будут ли иметь над нею действия его увещания. Собравшись с духом, он дрожащим и вместе пламенным голосом начал представлять ей ужасное ее положение. Она слушала его с внимательным видом и с тем чувством удивления, которое мы изъявляем при виде чего-нибудь неожиданного и странного. Она взглянула, легко улыбнувшись, на сидевшую в углу свою приятельницу, которая, оставивши вычищать гребешок, тоже слушала со вниманием нового проповедника.

— Правда, я беден, — сказал наконец после долгого и поучительного увещания Пискарев, — но мы станем трудиться; мы постараемся наперерыв, один перед другим, улучшить нашу жизнь. Нет ничего приятнее, как быть обязану во всем самому себе. Я буду сидеть за картинами, ты будешь, сидя возле меня, одушевлять мои труды, вышивать или заниматься другим рукоделием, и мы ни в чем не будем иметь недостатка.

— Как можно! — прервала она речь с выражением какого-то презрения. — Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою.

Боже! в этих словах выразилась вся низкая, вся презренная жизнь — жизнь, исполненная пустоты и праздности, верных спутников разврата.

— Женитесь на мне! — подхватила с наглым видом молчавшая дотоле в углу ее приятельница. — Если я буду женою, я буду сидеть вот как!

При этом она сделала какую-то глупую мину на жалком лице своем, которою чрезвычайно рассмешила красавицу.

О, это уже слишком! этого нет сил перенести. Он бросился вон, потерявши чувства и мысли. Ум его помутился[В]: глупо, без цели, не видя ничего, не слыша, не чувствуя, бродил он весь день. Никто не мог знать,

ночевал он где-нибудь или нет; на другой только день каким-то глупым инстинктом зашел он на свою квартиру, бледный, с ужасным видом, с растрепанными волосами, с признаками безумия на лице. Он заперся в свою комнату и никого не впускал, ничего не требовал. Протекли четыре дня, и его запертая комната ни разу не отворялась; наконец прошла неделя, и комната все так же была заперта. Бросились к дверям, начали звать его, но никакого не было ответа; наконец выломали дверь и нашли бездыханный труп его с перерезанным горлом. Окровавленная бритва валялась на полу. По судорожно раскинутым рукам и по страшно искаженному виду можно было заключить, что рука его была неверна и что он долго еще мучился, прежде нежели грешная душа его оставила тело.

Так погиб, жертва безумной страсти, бедный Пискарев, тихий, робкий, скромный, детски простодушный, носивший в себе искру таланта, быть может, со временем бы вспыхнувшего широко и ярко. Никто не поплакал над ним; никого не видно было возле его бездушного трупа, кроме обыкновенной фигуры квартального надзирателя[41] и равнодушной мины городового лекаря. Гроб его тихо, даже без обрядов религии, повезли на Охту[42]; за ним идучи, плакал один только солдат-сторож, и то потому, что выпил лишний штоф водки. Даже поручик Пирогов не пришел посмотреть на труп несчастного бедняка, которому он при жизни оказывал свое высокое покровительство. Впрочем, ему было вовсе не до того: он был занят чрезвычайным происшествием. Но обратимся к нему.

Я не люблю трупов и покойников, и мне всегда неприятно, когда переходит мою дорогу длинная погребальная процессия и инвалидный солдат, одетый каким-то капуцином[43], нюхает левою рукою табак, потому что правая занята факелом. Я всегда чувствую на душе досаду при виде богатого катафалка и бархатного гроба; но досада моя смешивается с грустью, когда я вижу, как ломовой извозчик тащит красный, ничем не покрытый гроб бедняка[44] и только одна какая-нибудь нищая, встретившись на перекрестке, плетется за ним, не имея другого дела.

Мы, кажется, оставили поручика Пирогова на том, как он расстался с бедным Пискаревым и устремился за блондинкою. Эта блондинка была легенькое, довольно интересное созданьице. Она останавливалась перед каждым магазином и заглядывалась на выставленные в окнах кушаки, косынки, серьги, перчатки и другие безделушки, беспрестанно вертелась, глазела во все стороны и оглядывалась назад. «Ты, голубушка, моя!» — говорил с самоуверенностию Пирогов, продолжая свое преследование и закутавши лицо свое воротником шинели, чтобы не встретить кого-нибудь из знакомых. Но не мешает известить читателей, кто таков был поручик Пирогов.

Но прежде нежели мы скажем, кто таков был поручик Пирогов, не мешает кое-что рассказать о том обществе, к которому принадлежал Пирогов. Есть офицеры, составляющие в Петербурге какой-то средний класс общества. На вечере, на обеде у статского советника или у действительного статского, который выслужил этот чин сорокалетними трудами, вы всегда найдете одного из них. Несколько бледных, совершенно бесцветных, как Петербург, дочерей, из которых иные перезрели, чайный столик, фортепиано, домашние танцы — всё это бывает нераздельно с светлым эполетом, который блещет при лампе, между благонравной блондинкой и черным фраком братца или домашнего знакомого. Этих хладнокровных девиц чрезвычайно трудно расшевелить и заставить смеяться; для этого нужно большое искусство или, лучше сказать, совсем не иметь никакого искусства. Нужно говорить так, чтобы не было ни слишком умно, ни слишком смешно, чтобы во всем была та мелочь, которую любят женщины. В этом надобно отдать справедливость означенным господам. Они имеют особенный дар заставлять смеяться и слушать этих бесцветных красавиц. Восклицания, задушаемые смехом: «Ах, перестаньте! не стыдно ли вам так смешить!» — бывают им часто лучшею наградою. В высшем классе они попадаются очень редко или, лучше сказать, никогда. Оттуда они совершенно вытеснены тем, что называют в этом обществе аристократами; впрочем, они считаются учеными и воспитанными людьми. Они любят потолковать об литературе; хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове[45]. Они не пропускают ни одной публичной лекции, будь она о бухгалтерии или даже о лесоводстве. В театре, какая бы ни была пиэса, вы всегда найдете одного из них, выключая разве если уже играются какие-нибудь «Филатки»[46], которыми очень оскорбляется их разборчивый вкус. В театре они бессменно. Это самые выгодные люди для театральной дирекции. Они особенно любят в пиэсе хорошие стихи, также очень любят громко вызывать актеров; многие из них, преподавая в казенных заведениях или приготовляя к казенным заведениям, заводятся наконец кабриолетом[47] и парою лошадей. Тогда круг их становится обширнее; они достигают, наконец, до того, что женятся на купеческой дочери, умеющей играть на фортепиано, с сотнею тысяч или около того наличных и кучею брадатой родни. Однако ж этой чести они не прежде могут достигнуть, как выслуживши, по крайней мере, до полковничьего чина. Потому что русские бородки, несмотря на то, что от них еще несколько отзывается капустою, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников. Таковы главные черты этого сорта молодых людей. Но поручик Пирогов

имел множество талантов, собственно ему принадлежавших. Он превосходно декламировал стихи из «Димитрия Донского» и «Горе от Ума»[48], имел особенное искусство пускать из трубки дым кольцами так удачно, что вдруг мог нанизать их около десяти одно на другое. Умел очень приятно рассказать анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе[49]. Впрочем, оно несколько трудно перечесть все таланты, которыми судьба наградила Пирогова. Он любил поговорить об актрисе и танцовщице, но уже не так резко, как обыкновенно изъясняется об этом предмете молодой прапорщик. Он был очень доволен своим чином, в который был произведен недавно, и хотя иногда, ложась на диван, он говорил: «Ох, ох! суета, всё суета! что из этого, что я поручик?»[50] — но втайне его очень льстило это новое достоинство; он в разговоре часто старался намекнуть о нем обиняком, и один раз, когда попался ему на улице какой-то писарь, показавшийся ему невежливым, он немедленно остановил его и в немногих, но резких словах дал заметить ему, что перед ним стоял поручик, а не другой какой офицер. Тем более старался он изложить это красноречивее, что тогда проходили мимо его две весьма недурные дамы. Пирогов вообще показывал страсть ко всему изящному и поощрял художника Пискарева; впрочем, это происходило, может быть, оттого, что ему весьма желалось видеть мужественную физиогномию свою на портрете. Но довольно о качествах Пирогова. Человек такое дивное существо, что никогда не можно исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более в него всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно.

Итак, Пирогов не переставал преследовать незнакомку, от времени до времени занимая ее вопросами, на которые она отвечала резко, отрывисто и какими-то неясными звуками. Они вошли темными Казанскими воротами[51] в Мещанскую улицу, улицу табачных и мелочных лавок, немцев-ремесленников и чухонских нимф. Блондинка бежала скорее и впорхнула в ворота одного довольно запачканного дома. Пирогов — за нею. Она взбежала по узенькой темной лестнице и вошла в дверь, в которую тоже смело пробрался Пирогов. Он увидел себя в большой комнате с черными стенами, с закопченным потолком. Куча железных винтов, слесарных инструментов, блестящих кофейников и подсвечников была на столе; пол был засорен медными и железными опилками. Пирогов тотчас смекнул, что это была квартира мастерового. Незнакомка порхнула далее в боковую дверь. Он было на минуту задумался, но, следуя русскому правилу, решился идти вперед. Он вошел в комнату, вовсе не похожую на первую, убранную очень опрятно, показывавшую, что хозяин был немец. Он был поражен необыкновенно странным видом.

Перед ним сидел Шиллер, не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Телля» и «Историю Тридцатилетней войны», но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман[52], но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы[53], большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян и сидел на стуле, топая ногою и говоря что-то с жаром. Всё это еще бы не удивило Пирогова, но удивило его чрезвычайно странное положение фигур. Шиллер сидел, выставив свой довольно толстый нос и поднявши вверх голову; а Гофман держал его за этот нос двумя пальцами и вертел лезвием своего сапожнического ножа на самой его поверхности[54]. Обе особы говорили на немецком языке, и потому поручик Пирогов, который знал по-немецки только «гут-морген»[55], ничего не мог понять из всей этой истории. Впрочем, слова Шиллера заключались вот в чем.

«Я не хочу, мне не нужен нос! — говорил он, размахивая руками. — У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц. И я плачу в русский скверный магазин, потому что немецкий магазин не держит русского табаку, я плачу в русский скверный магазин за каждый фунт по 40 копеек; это будет рубль двадцать копеек; ⟨двенадцать раз рубль двадцать копеек⟩ — это будет четырнадцать рублей сорок копеек. Слышишь, друг мой Гофман? на один нос четырнадцать рублей сорок копеек! Да по праздникам я нюхаю рапе[56], потому что я не хочу нюхать по праздникам русский скверный табак. В год я нюхаю два фунта рапе, по два рубля фунт. Шесть да четырнадцать — двадцать рублей сорок копеек на один табак! Это разбой, я спрашиваю тебя, мой друг Гофман, не так ли? (Гофман, который сам был пьян, отвечал утвердительно). Двадцать рублей сорок копеек! Я швабский немец; у меня есть король в Германии[57]. Я не хочу носа! режь мне нос! вот мой нос!»

И если бы не внезапное появление поручика Пирогова, то, без всякого сомнения, Гофман отрезал бы ни за что ни про что Шиллеру нос, потому что он уже привел нож свой в такое положение, как бы хотел кроить подошву.

Шиллеру показалось очень досадно, что вдруг незнакомое, непрошеное лицо так некстати ему помешало. Он, несмотря на то что был в упоительном чаду пива и вина, чувствовал, что несколько неприлично в таком виде и при таком действии находиться в присутствии постороннего свидетеля. Между тем Пирогов слегка наклонился и с свойственною ему приятностию сказал:

— Вы извините меня...

— Пошел вон! — отвечал протяжно Шиллер.

Это озадачило поручика Пирогова. Такое обращение ему было совершенно ново. Улыбка, слегка было показавшаяся на его лице, вдруг пропала. С чувством огорченного достоинства он сказал:

— Мне странно, милостивый государь... вы, верно, не заметили... я офицер...

— Что такое офицер! Я — швабский немец. Мой сам (при этом Шиллер ударил кулаком по столу) будет офицер: полтора года юнкер, два года поручик, и я завтра сейчас офицер[58]. Но я не хочу служить. Я с офицером сделает этак: фу! (при этом Шиллер подставил ладонь и фукнул на нее).

Поручик Пирогов увидел, что ему больше ничего не оставалось, как только удалиться; однако ж такое обхождение, вовсе не приличное его званию, ему было неприятно. Он несколько раз останавливался на лестнице, как бы желая собраться с духом и подумать о том, каким бы образом дать почувствовать Шиллеру его дерзость. Наконец рассудил, что Шиллера можно извинить, потому что голова его была наполнена пивом; к тому же представилась ему хорошенькая блондинка, и он решился предать это забвению. На другой день поручик Пирогов рано поутру явился в мастерской жестяных дел мастера. В передней комнате встретила его хорошенькая блондинка и довольно суровым голосом, который очень шел к ее личику, спросила:

— Что вам угодно?

— А, здравствуйте, моя миленькая! вы меня не узнали? плутовочка, какие хорошенькие глазки! — при этом поручик Пирогов хотел очень мило поднять пальцем ее подбородок. Но блондинка произнесла пугливое восклицание и с тою же суровостию спросила:

— Что вам угодно?

— Вас видеть, больше ничего мне не угодно, — произнес поручик Пирогов, довольно приятно улыбаясь и подступая ближе; но, заметив, что пугливая блондинка хотела проскользнуть в дверь, прибавил: — Мне нужно, моя миленькая, заказать шпоры. Вы можете мне сделать шпоры? хотя для того, чтобы любить вас, вовсе не нужно шпор, а скорее бы уздечку. Какие миленькие ручки!

Поручик Пирогов всегда бывал очень любезен в изъяснениях подобного рода.

— Я сейчас позову моего мужа, — вскрикнула немка и ушла, и через несколько минут Пирогов увидел Шиллера, выходившего с заспанными глазами, едва очнувшегося от вчерашнего похмелья. Взглянувши на офицера, он припомнил, как в смутном сне, происшествие вчерашнего дня. Он ничего не помнил в таком виде, в каком было, но чувствовал,

что сделал какую-то глупость, и потому принял офицера с очень суровым видом.

— Я за шпоры не могу взять меньше пятнадцати рублей, — произнес он, желая отделаться от Пирогова, потому что ему, как честному немцу, очень совестно было смотреть на того, кто видел его в неприличном положении. Шиллер любил пить совершенно без свидетелей, с двумя, тремя приятелями, и запирался на это время даже от своих работников.

— Зачем же так дорого? — ласково сказал Пирогов.

— Немецкая работа, — хладнокровно произнес Шиллер, поглаживая подбородок. — Русский возьмется сделать за два рубля.

— Извольте, чтобы доказать, что я вас люблю и желаю с вами познакомиться, я плачу пятнадцать рублей!

Шиллер минуту оставался в размышлении: ему, как честному немцу, сделалось немного совестно. Желая сам отклонить его от заказывания, он объявил, что раньше двух недель не может сделать. Но Пирогов без всякого прекословия изъявил совершенное согласие.

Немец задумался и стал размышлять о том, как бы лучше сделать свою работу, чтобы она действительно стоила пятнадцати рублей. В это время блондинка вошла в мастерскую и начала рыться на столе, уставленном кофейниками. Поручик воспользовался задумчивостию Шиллера, подступил к ней и пожал ручку, обнаженную до самого плеча. Это Шиллеру очень не понравилось.

— Мейн фрау! — закричал он.

— Вас волен зи дох? — отвечала блондинка.

— Гензи на кухня![59]

Блондинка удалилась.

— Так через две недели? — сказал Пирогов.

— Да, через две недели, — отвечал в размышлении Шиллер, — у меня теперь очень много работы.

— До свидания! я к вам зайду!

— До свидания, — отвечал Шиллер, запирая за ним дверь.

Поручик Пирогов решился не оставлять своих исканий, несмотря на то, что немка оказала явный отпор. Он не мог понять, чтобы можно было ему противиться, тем более что любезность его и блестящий чин давали полное право на внимание. Надобно, однако же, сказать и то, что жена Шиллера, при всей миловидности своей, была очень глупа. Впрочем, глупость составляет особенную прелесть в хорошенькой жене. По крайней мере, я знал много мужей, которые в восторге от глупости своих жен и видят в ней все признаки младенческой невинности. Красота производит совершенные чудеса. Все душевные недостатки в красавице, вместо того

чтобы произвести отвращение, становятся как-то необыкновенно привлекательны; самый порок дышит в них миловидностью; но исчезни она — и женщине нужно быть в двадцать раз умнее мужчины, чтобы внушить к себе если не любовь, то, по крайней мере, уважение. Впрочем, жена Шиллера, при всей глупости, была всегда верна своей обязанности, и потому Пирогову довольно трудно было успеть в смелом своем предприятии; но с победою препятствий всегда соединяется наслаждение, и блондинка становилась для него интереснее день ото дня. Он начал довольно часто осведомляться о шпорах, так что Шиллеру это наконец наскучило. Он употреблял все усилия, чтобы окончить скорее начатые шпоры; наконец шпоры были готовы.

— Ах, какая отличная работа! — закричал поручик Пирогов, увидевши шпоры. — Господи, как это хорошо сделано! У нашего генерала нет эдаких шпор.

Чувство самодовольствия распустилось по душе Шиллера. Глаза его начали глядеть довольно весело, и он совершенно примирился с Пироговым. «Русский офицер — умный человек», — думал он сам про себя.

— Так вы, стало быть, можете сделать и оправу, например, к кинжалу или другим вещам?

— О, очень могу, — сказал Шиллер с улыбкою.

— Так сделайте мне оправу к кинжалу. Я вам принесу; у меня очень хороший турецкий кинжал, но мне бы хотелось оправу к нему сделать другую.

Шиллера это как бомбою хватило. Лоб его вдруг наморщился. «Вот тебе на!» — подумал он про себя, внутренне ругая себя за то, что накликал сам работу. Отказаться он почитал уже бесчестным, притом же русский офицер похвалил его работу. — Он, несколько покачавши головою, изъявил свое согласие; но поцелуй, который, уходя, Пирогов влепил нахально в самые губки хорошенькой блондинки, поверг его в совершенное недоумение.

Я почитаю не излишним познакомить читателя несколько покороче с Шиллером. Шиллер был совершенный немец, в полном смысле всего этого слова. Еще с двадцатилетнего возраста, с того счастливого времени, в которое русский живет на фу-фу, уже Шиллер размерил всю свою жизнь и никакого, ни в каком случае, не делал исключения. Он положил вставать в семь часов, обедать в два, быть точным во всем и быть пьяным каждое воскресенье. Он положил себе в течение 10 лет составить капитал из пятидесяти тысяч, и уже это было так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово. Ни в каком

случае не увеличивал он своих издержек, и если цена на картофель слишком поднималась против обыкновенного, он не прибавлял ни одной копейки, но уменьшал только количество, и хотя оставался иногда несколько голодным, но, однако же, привыкал к этому. Аккуратность его простиралась до того, что он положил целовать жену свою в сутки не более двух раз, а чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, он никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп; впрочем, в воскресный день это правило не так строго исполнялось, потому что Шиллер выпивал тогда две бутылки пива и одну бутылку тминной водки, которую, однако же, он всегда бранил. Пил он вовсе не так, как англичанин, который тотчас после обеда запирает дверь на крючок и нарезывается один. Напротив, он, как немец, пил всегда вдохновенно, или с сапожником Гофманом, или с столяром Кунцом[60], тоже немцем и большим пьяницею. Таков был характер благородного Шиллера[61], который наконец был приведен в чрезвычайно затруднительное положение. Хотя он был флегматик и немец, однако ж поступки Пирогова возбудили в нем что-то похожее на ревность. Он ломал голову и не мог придумать, каким образом ему избавиться от этого русского офицера. Между тем Пирогов, куря трубку в кругу своих товарищей, — потому что уже так Провидение устроило, что где офицеры, там и трубки, — куря трубку в кругу своих товарищей, намекал значительно и с приятною улыбкою об интрижке с хорошенькою немкою, с которою, по словам его, он уже совершенно был накоротке и которую он на самом деле едва ли не терял уже надежды преклонить на свою сторону.

В один день прохаживался он по Мещанской, поглядывая на дом, на котором красовалась вывеска Шиллера с кофейниками и самоварами; к величайшей радости своей, увидел он головку блондинки, свесившуюся в окошко и разглядывавшую прохожих. Он остановился, сделал ей ручкою и сказал: «Гут морген!» Блондинка поклонилась ему как знакомому.

— Что, ваш муж дома?

— Дома, — отвечала блондинка.

— А когда он не бывает дома?

— Он по воскресеньям не бывает дома, — сказала глупенькая блондинка.

«Это недурно, — подумал про себя Пирогов, — этим нужно воспользоваться».

И в следующее воскресенье как снег на голову явился пред блондинкою. Шиллера действительно не было дома. Хорошенькая хозяйка испугалась; но Пирогов поступил на этот раз довольно осторожно, обошелся очень почтительно и, раскланявшись, показал всю красоту своего гибкого

перетянутого стана. Он очень приятно и учтиво шутил, но глупенькая немка отвечала на всё односложными словами. Наконец, заходивши со всех сторон и видя, что ничто не может занять ее, он предложил ей танцевать. Немка согласилась в одну минуту, потому что немки всегда охотницы до танцев. На этом Пирогов очень много основывал свою надежду: во-первых, это уже доставляло ей удовольствие, во-вторых, это могло показать его торнюру[62] и ловкость, в-третьих, в танцах ближе всего можно сойтись, обнять хорошенькую немку и проложить начало всему; короче, он выводил из этого совершенный успех. Он начал какой-то гавот[63], зная, что немкам нужна постепенность. Хорошенькая немка выступила на средину комнаты и подняла прекрасную ножку. Это положение так восхитило Пирогова, что он бросился ее целовать. Немка начала кричать и этим еще более увеличила свою прелесть в глазах Пирогова; он ее засыпал поцелуями. Как вдруг дверь отворилась, и вошел Шиллер с Гофманом и столяром Кунцом. Все эти достойные ремесленники были пьяны как сапожники.

Но я предоставляю самим читателям судить о гневе и негодовании Шиллера.

— Грубиян! — закричал он в величайшем негодовании, — как ты смеешь целовать мою жену? Ты подлец, а не русский офицер. Черт побери, мой друг Гофман, я немец, а не русская свинья! (Гофман отвечал утвердительно). О, я не хочу иметь роги! бери его, мой друг Гофман, за воротник, я не хочу, — продолжал он, сильно размахивая руками, причем лицо его было похоже на красное сукно его жилета. — Я восемь лет живу в Петербурге, у меня в Швабии мать моя, и дядя мой в Нюренберга; я немец, а не рогатая говядина! прочь с него всё, мой друг Гофман! держи его за рука и нога, камрат[64] мой Кунц!

И немцы схватили за руки и ноги Пирогова. Напрасно силился он отбиваться; эти три ремесленника были самый дюжий народ из всех петербургских немцев. Если бы Пирогов был в полной форме, то, вероятно, почтение к его чину и званию остановило бы буйных тевтонов. Но он прибыл совершенно как частный приватный человек в сюртучке и без эполетов. ⟨Немцы с величайшим неистовством сорвали с него все платье. Гофман всей тяжестью своей сел ему на ноги, Кунц схватил за голову, а Шиллер схватил в руку пук прутьев, служивших метлою. Я должен с прискорбием признаться, что поручик Пирогов был очень больно высечен⟩[в].

Я уверен, что Шиллер на другой день был в сильной лихорадке, что он дрожал как лист, ожидая с минуты на минуту прихода полиции, что он Бог знает чего бы не дал, чтобы всё происходившее вчера было во сне.

Но что уже было, того нельзя переменить. Ничто не могло сравниться с гневом и негодованием Пирогова. Одна мысль об таком ужасном оскорблении приводила его в бешенство. Сибирь и плети он почитал самым малым наказанием для Шиллера. Он летел домой, чтобы, одевшись, оттуда идти прямо к генералу, описать ему самыми разительными красками буйство немецких ремесленников. Он разом хотел подать и письменную просьбу в Главный штаб. Если же Главный штаб определит недостаточное наказание, тогда прямо в Государственный совет[65], а не то самому Государю[в].

Но всё это как-то странно кончилось: по дороге он зашел в кондитерскую, съел два слоеных пирожка, прочитал кое-что из «Северной Пчелы»[66] и вышел уже не в столь гневном положении. Притом довольно приятный прохладный вечер заставил его несколько пройтись по Невскому проспекту; к 9 часам он успокоился и нашел, что в воскресенье нехорошо беспокоить генерала, притом он, без сомнения, куда-нибудь отозван, и потому он отправился на вечер к одному правителю Контрольной коллегии[67], где было очень приятное собрание чиновников и офицеров. Там с удовольствием провел вечер и так отличился в мазурке[68], что привел в восторг не только дам, но даже и кавалеров.

«Дивно устроен свет наш! — думал я, идя третьего дня по Невскому проспекту и приводя на память эти два происшествия. — Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша! Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Всё происходит наоборот. Тому судьба дала прекраснейших лошадей, и он равнодушно катается на них, вовсе не замечая их красоты, тогда как другой, которого сердце горит лошадиною страстью, идет пешком и довольствуется только тем, что пощелкивает языком, когда мимо его проводят рысака. Тот имеет отличного повара, но, к сожалению, такой маленький рот, что больше двух кусочков никак не может пропустить; другой имеет рот величиною в арку Главного штаба[69], но, увы! должен довольствоваться каким-нибудь немецким обедом из картофеля. Как странно играет нами судьба наша!»[70]

Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском проспекте. О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящеюся церковью[71], судят об архитектуре ее? Совсем нет: они говорят о

том, как странно сели две вороны одна против другой. Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, говорит о том, как жена его бросила из окна шариком в незнакомого ему вовсе офицера? Совсем нет, он говорит о Лафайете[72] **[в]**. Вы думаете, что эти дамы... но дамам меньше всего верьте[73]. Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. Но Боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки! Как ни развевайся вдали плащ красавицы, я ни за что не пойду за нею любопытствовать. Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастие еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольский сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря все дышит обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы[74] кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде.

# О МАЛОРОССИЙСКИХ ПЕСНЯХ

Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание малороссийские песни, бывшие до того скрытыми от образованного общества и державшиеся в одном народе[1]. До того времени одна только очаровательная музыка их изредка заносилась в высший круг, слова же оставались без внимания и почти ни в ком не возбуждали любопытства. Даже музыка их не появлялась никогда вполне. Бездарный композитор безжалостно разрывал ее и клеил в свое бесчувственное, деревянное создание*. Но лучшие песни и голоса слышали только одни украинские степи: только там, под сенью низеньких глиняных хат, увенчанных шелковицами и черешнями, при блеске утра, полудня и вечера, при лимонной желтизне падающих колосьев пшеницы, они раздаются, прерываемые одними степными чайками, вереницами жаворонков и стенящими иволгами.

Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная История, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического и он, при всей многосторонности ее, не получил высшей цивилизации, то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в народных песнях. Они — надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник: камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью — ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии — всё: и Поэзия, и История, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части

* Впрочем, любители музыки и поэзии могут несколько утешиться: недавно издано прекрасное собрание песен Максимовичем, и при нем голоса, переложенные Алябьевым[2].

России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции[3]: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне: история народа разоблачится перед ним в ясном величии.

Песни малороссийские могут вполне назваться историческими, потому что они не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств. Везде проникает их, везде в них дышит эта широкая воля козацкой жизни[4]. Везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами. Ни чернобровая подруга, пылающая свежестью, с карими очами, с ослепительным блеском зубов, вся преданная любви, удерживающая за стремя коня его, ни престарелая мать, разливающаяся, как ручей, слезами, которой всем существованием завладело одно материнское чувство, — ничто не в силах удержать его. Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей. Его жену, мать, сестру, братьев — все заменяет ватага гульливых рыцарей набегов. Узы этого братства для него выше всего, сильнее любви. Сверкает Черное море; вся чудесная, неизмеримая степь от Тамана до Дуная — дикий океан цветов колышется одним налетом ветра; в беспредельной глубине неба тонут лебеди и журавли; умирающий козак лежит среди этой свежести девственной природы и собирает все силы, чтобы не умереть, не взглянув еще раз на своих товарищей.

То ще добре козацька голова знала,
Що без війска Козацького не вмирала.

Увидевши их, он насыщается и умирает[5]. Выступает ли козацкое войско в поход с тишиною и повиновением; извергает ли из самопалов потоп дыма и пуль; кружает ли вольно мед, вино; описывается ли ужасная казнь гетмана, от которой дыбом подымается волос, мщение ли козаков, вид ли убитого козака с широко раскинутыми руками на траве, с разметанным чубом, клекты ли орлов в небе, спорящих о том, кому из них выдирать козацкие очи[6], — все это живет в песнях и окинуто смелыми красками. Остальная половина песней изображает другую половину жизни народа: в них разбросаны черты быта домашнего; здесь во всем совершенная про-

тивуположность. Там одни козаки, одна военная, бивачная и суровая жизнь; здесь, напротив, один женский мир, нежный, тоскливый, дышущий любовию. Эти два пола виделись между собою самое короткое время и потом разлучались на целые годы. Годы эти были проводимы женщинами в тоске, в ожидании своих мужей, любовников, мелькнувших перед ними в своем пышном военном убранстве, как сновидение, как мечта. Оттого любовь их делается чрезвычайно поэтическою. Свежая, невинная, как голубка, молодая супруга вдруг узнала все блаженство, весь рай женщины, которая вся создана для любви. Все начало весны ее, проведенное с этим мощным, вольным питомцем войны, столпило для нее радость всей жизни в одно быстро мелькнувшее мгновение. Против него ничто вся остальная жизнь; она живет одним этим мгновением. Тоскуя, ждет она с утра до вечера возврата своего чернобрового супруга.

Ой чорные бровенята!
Лыхо мини з вами:
Не хочете ночеваты
Ни ноченьки сами.

Она вся живет воспоминанием. Все, на что они глядели вместе, куда они вместе ходили, что вместе говорили, — все это припоминает она, не упуская ни одной мелкой черты. Она обращается ко всему, что ни видит в природе, дышащей жизнью, и даже к бесчувственным предметам, и всем им говорит и жалуется.

И как просты, как поэтически-просты ее исполненные души речи! Ко всему применяет она состояние свое и не может наговориться, потому что человек многоречив всегда, когда в его грусти заключается тайная сладость. Наконец с тихим, но безнадежным отчаянием говорит она:

Да вжеж мини не ходыты,
Куды я ходыла!
Да вжеж мини не любиты,
Кого я любила!
Да вжеж мини не ходыты
Ранком по-пид замком!
Да вжеж мини не стояты
И з моим коханком!
Да вжеж мини не ходыты
В лиски по оришки!
Да вжеж мини минулися
Дивоцкие смишки![7]

Чтобы сколько-нибудь сделать доступною для не знающих малороссийского языка глубину чувств, рассыпанных в этих песнях, привожу одну из них в переводе:

Рассердился, разгневался на меня мой милый! Вот он седлает своего вороного коня и едет далеко-далеко от меня.

Куда же ты, мой милый, голубчик мои сизый, куда ты уезжаешь? Кому ты меня, беззащитную, молодую, кому оставляешь?

«Оставляю тебя, моя милая, одному Богу. Жди меня, пока не возвращусь из дальней дороги».

О, если б я знала, если бы видела, откуда будет ехать мой милый: я бы ему по всей дороге мостила мосты из зеленого тростника и все бы ждала его в гости.

Боже Всесильный! Выровняй все долины и горы, чтобы везде было ровно, чтобы оттоле ему до самого дому было хорошо ехать.

Чу! луга шумят, берега звенят, по дороге зеленеет трава — это он! это мой милый едет!

Чу! луга шумят, берега звенят, расцветает калина, — верно, где-нибудь мой милый, голубчик мой сизый, с другою разговаривает.

Зачем же ты не приехал, зачем не прилетел, как я тебе говорила? Коня ли не имел, дороги ли не знал, или мать не велела тебе?

«Я коня имею; я и дорогу знаю, и мать еще вчера с вечера велела мне седлать коня. —

Но только лишь сяду на коня, только лишь выеду за ворота, как уже бежит за мною другая и так жалко стонет, так плачет, что тоска ее хватает за самое сердце».

Можно привесть до тысячи подобных песен, может быть даже гораздо лучших. Все они благозвучны, душисты, разнообразны чрезвычайно. Везде новые краски, везде простота и невыразимая нежность чувств. Где же мысли в них коснулись религиозного, там они необыкновенно поэтически⟨е⟩. Они не изумляются колоссальным созданиям вечного Творца: это изумление принадлежит уже ступившему на высшую ступень самопознания; но их вера так невинна, так трогательна, так непорочна, как непорочна душа младенца. Они обращаются к Богу, как дети к отцу; они вводят Его часто в быт своей жизни с такою невинною простотою, что безыскусственное Его изображение становится у них величественным в самой простоте своей. От этого самые обыкновенные предметы в песнях их облекаются невыразимою поэзией, чему еще более помогают остатки обрядов древней славянской мифологии, которые они покорили Христианству. Часто тоскующая дева умоляет Бога, чтобы Он засветил на небе восковую свечку, пока ее милый перебредет через реку Дунай. На всем печать чистого первоначального младенчества, стало быть и высокой поэзии.

Изложение песней их, как женских так и козацких, почти всегда драматическое — признак развития народного духа и деятельной, беспокойной жизни, долго обнимавшей народ. Песни их почти никогда не обращаются в описательные и не занимаются долго изображением природы. Природа у них едва только скользит в куплете; но тем не менее черты ее так новы, тонки, резки, что представляют весь предмет. Впрочем, к ним прибегают для того только, чтобы сильнее выразить чувства души, и потому явления природы послушно влекутся у них за явлениями чувства. То же самое у них представляется разом и во внешнем и во внутреннем мире. Часто вместо целого внешнего находится только одна резкая черта, одна часть его. В них нигде нельзя найти подобной фразы: *был вечер*; но вместо этого говорится то, что бывает вечером, например:

Шли коровы из дубровы, а овечки с поля.
Выплакала кари очи, край милого стоя[8].

Оттого весьма многие, не поняв, считали подобные обороты бессмыслицей. Чувство у них выражается вдруг, сильно, резко и никогда не охлаждается длинным периодом. Во многих песнях нет одной общей мысли, так что они походят на ряд куплетов, из которых каждый заключает в себе отдельную мысль. Иногда они кажутся совершенно беспорядочными, потому что сочиняются мгновенно; и так как взгляд народа жив, то обыкновенно те предметы, которые первые бросаются на глаза, первые помещаются и в песни. Но зато из этой пестрой кучи вышибаются такие куплеты, которые поражают самою очаровательною безотчетностью поэзии. Самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов разом соединяются в них. Песня сочиняется не с пером в руке, не на бумаге, не с строгим расчетом, но в вихре, в забвении, когда душа звучит и все члены, разрушая равнодушное, обыкновенное положение, становятся свободнее, руки вольно вскидываются на воздух и дикие волны веселья уносят его от всего. Это примечается даже в самых заунывных песнях, которых раздирающие звуки с болью касаются сердца. Они никогда не могли излиться из души человека в обыкновенном состоянии, при настоящем воззрении на предмет. Только тогда, когда вино перемешает и разрушит весь прозаический порядок мыслей, когда мысли непостижимо-странно в разногласии звучат внутренним согласием, — в таком-то разгуле, торжественном, больше нежели веселом, душа, к непостижимой загадке, изливается нестерпимо-унылыми звуками. Тогда прочь дума и бдение! Весь таинственный состав его требует звуков, одних звуков. Оттого поэзия в песнях неуловима, очаровательна, грациозна, как музыка. Поэзия мыслей

более доступна каждому, нежели поэзия звуков, или, лучше сказать, поэзия Поэзии. Ее один только избранный, один истинный в душе поэт понимает; и потому-то часто самая лучшая песня остается незамеченною, тогда как незавидная выигрывает своим содержанием.

Стихосложение малороссийское самое выгодное для песен: в нем соединяются вместе и размер, и тоника, и рифма. Падение звуков[9] в них скоро, быстро; оттого строка никогда почти не бывает слишком длинна; если же это и случается, то цезура посередине, с звонкою рифмою, перерезывает ее. Чистые, протяжные ямбы редко попадаются; большею частию быстрые хореи, дактили, амфибрахии летят шибко один за другим, прихотливо и вольно мешаются между собою, производят новые размеры и разнообразят их до чрезвычайности. Рифмы звучат и сшибаются одна с другою, как серебряные подковы танцующих. Верность и музыкальность уха — общая принадлежность их. Часто вся строка созвукивается с другою, несмотря, что иногда у обеих даже рифмы нет. Близость рифм изумительна. Часто строка два раза терпит цезуру и два раза рифмуется до замыкающей рифмы, которой сверх того дает ответ вторая строка, тоже два раза созвукнувшись на середине. Иногда встречается такая рифма, которую, по-видимому, нельзя назвать рифмою, но она так верна своим отголоском звуков, что нравится иногда более, нежели рифма, и никогда бы не пришла в голову поэту с пером в руке.

Характер музыки нельзя определить одним словом: она необыкновенно разнообразна. Во многих песнях она легка, грациозна, едва только касается земли и, кажется, шалит, резвится звуками. Иногда звуки ее принимают мужественную физиогномию, становятся сильны, могучи, крепки; стопы тяжело ударяют в землю, и кажется, как будто бы под них можно плясать одного только гопака. Иногда же звуки ее становятся чрезвычайно вольны, широки, взмахи гигантские, силящиеся обхватить бездну пространства, вслушиваясь в которые танцующий чувствует себя исполином: душа его и все существование раздвигается, расширяется до беспредельности. Он отделяется вдруг от земли, чтобы сильнее ударить в нее блестящими подковами и взнестись опять на воздух. Что же касается до музыки грусти, то она нигде не слышна так, как у них. Тоска ли это о прерванной юности, которой не дали довеселиться; жалобы ли это на бесприютное положение тогдашней Малороссии... но звуки ее живут, жгут, раздирают душу. Русская заунывная музыка выражает, как справедливо заметил М. Максимович, забвение жизни[10]: она стремится уйти от нее и заглушить вседневные нужды и заботы; но в малороссийских песнях она слилась с жизнью: звуки ее так живы, что, кажется, не звучат, а говорят, — говорят словами, выговаривают речи, и каждое слово этой

яркой речи проходит душу. Взвизги ее иногда так похожи на крик сердца, что оно вдруг и внезапно вздрагивает, как будто бы коснулось к нему острое железо. Безотрадное, равнодушное отчаяние иногда слышится в ней так сильно, что заслушавшийся забывается и чувствует, что надежда давно улетела из мира. В другом месте отрывистые стенания, вопли, такие яркие, живые, что с трепетом спрашиваешь себя: звуки ли это? Это невыносимый вопль матери, у которой свирепое насилие вырывает младенца, чтобы с зверским смехом расшибить его о камень. Ничто не может быть сильнее народной музыки, если только народ имел поэтическое расположение, разнообразие и деятельность жизни; если натиски насилий и непреодолимых вечных препятствий не давали ему ни на минуту уснуть и вынуждали из него жалобы и если эти жалобы не могли иначе и нигде выразиться, как только в его песнях. Такова была беззащитная Малороссия в ту годину, когда хищно ворвалась в нее Уния[11]. По ним, по этим звукам, можно догадываться о ее минувших страданиях, так точно, как о бывшей буре с градом и проливным дождем можно узнать по бриллиантовым слезам, унизывающим с низу до вершины освеженные деревья, когда солнце мечет вечерний луч, разреженный воздух чист, вдали звонко дребезжит мычание стад, голубоватый дым — вестник деревенского ужина и довольства — несется светлыми кольцами к небу, и вечер, тихий, ясный вечер обнимает успокоенную землю.

*1833*

# МЫСЛИ О ГЕОГРАФИИ

## (*для детского возраста*)

Велика и поразительна область географии: край, где кипит юг и каждое творение бьется двойною жизнью, и край, где в искаженных чертах природы прочитывается ужас и земля превращается в оледенелый труп; исполины-горы, парящие в небо, наброшенный небрежно, дышащий всею роскошью растительной силы и разнообразия вид, и раскаленные пустыни и степи, оторванный кусок земли посреди безграничного моря, люди и искусство, и предел всего живущего! — Где найдутся предметы, сильнее говорящие юному воображению! Какая другая наука может быть прекраснее для детей, может быстрее возвысить поэзию младенческой души их! И не больно ли, если показывают им вместо всего этого какой-то безжизненный, сухой скелет, холодно говоря: «Вот земля, на которой живем мы, вот тот прекрасный мир, подаренный нам Непостижимым его Зодчим!» — Этого мало: его совершенно скрывают от них и дают им вместо того грызть политическое тело, превышающее мир их понятий и несвязное даже для ума, обладающего высшими идеями. — Невольно при этом приходит на мысль: неужели великий Гумбольт[1] и те отважные исследователи, принесшие так много сведений в область науки, истолковавшие дивные иероглифы, коими покрыт мир наш, — должны быть доступны не многому числу ученых? а возраст, более других нуждающийся в ясности и определительности, должен видеть перед собою одни непонятные изображения?

---

Детский возраст есть еще одна жажда, одно безотчетное стремление к познанию. Он всего требует, все хочет узнать. Его более всего интересу-

ют отдаленные земли: как там? что там такое? какие там люди? как живут? — эти вопросы стремятся у него толпою, и все они относятся прямо к физической географии, и потому мир в его физическом состоянии — величественный, роскошный, грозный, пленительный — должен более и обширнее занять его[2] [в].

---

Во многих заведениях наших, по невозможности воспитанников узнать в один год всей географии, читают ее в двух и даже в трех классах[3]. Это хорошо, и география стоит, чтоб ее проходили не в одном классе; но преподаватели впадают в большую ошибку: размежевывают земной шар на две или, смотря по классам, на три части, и самому начальному классу достается Европа, рассматриваемая обыкновенно в политическом отношении с подробнейшими подробностями, тогда как высшие классы блуждают по степям и пескам африканским[4] и беседуют с дикарями. Не говоря уже о безрассудности и странной форме такого преподавания, нужно иметь необыкновенную память, чтобы удержать в ней всю эту нестройную массу. Если же и допустить такой феномен в природе, то в голове этого феномена никогда не удержится одно прекрасное целое. — Это будут тщательно отделанные, разрозненные части, которыми не управляет одна мощная жизнь, бьющая ровным пульсом по всем жилам. Это народ, созданный для монархического правления и утративший его в буре политических потрясений.

Гораздо лучше, если воспитанник будет проходить географию в два разных периода своего возраста. В первом он должен узнать один только великий очерк всего мира, но очерк такой, который бы пробудил всю внимательность его, который бы показал всю обширность и колоссальность географического мира. В этот курс должны ниспослать от себя дань и естественная история, и физика, и статистика, и все, что только соприкасается к миру, чтобы мир составил одну яркую, живописную поэму, чтобы сколько возможно открыть ему все концы его. Ничего в подробности; но только одни резкие черты, но только, чтобы он чувствовал, где стужа, где более растительность, где выше мануфактурность, где сильнее образованность, где глубже невежество, где ниже земля, где стремительнее горы. — Во втором периоде его возраста этот мир должен быть перед ним раздвинут. Он должен рассмотреть в микроскоп те предметы, которые доселе видел простым глазом[5]. Тогда уже он узнает все исключения и переходы, менее резкие и более исполненные тонкого отличия[в].

---

Воспитанник не должен иметь вовсе у себя книги. Она, какая бы ни была, будет сжимать его и умерщвлять воображение: перед ним должна быть одна только карта. Ни одного географического явления не нужно объяснять, не укрепивши на месте, хотя бы это было только яркое, живописное описание. Чтобы воспитанник, внимая ему, глядел на место в своей карте и чтобы эта маленькая точка как бы раздвигалась перед ним и вместила бы в себе все те картины, которые он видит в речах преподавателя. Тогда можно быть уверенным, что они останутся в памяти его вечно: и, взглянувши на скелетный очерк земли, он его вмиг наполнит красками.

---

Фигура земли прежде всего должна удержаться в его памяти. Черчение карт, над которым заставляют воспитанников трудиться, мало приносит пользы. Множество мелких подробностей, множество отдельных государств может только в голове их уничтожиться одно другим. Гораздо лучше дать им прежде сильную, резкую идею о виде земли: для этого я бы советовал сделать всю воду белою и всю землю черною[6], чтобы они совершенно отделились, резкостью своею невольно вторгнулись в мысли их и преследовали бы их неотступно неправильною своею фигурою. После этого будет им гораздо легче начертить вид земли, но никак не допускать до подробностей, то есть означать все мелкие мысы и искривления берегов. Пусть лучше они вначале совсем не знают их, но зато удержат общий вид земли[в].

---

Гораздо лучше проходить вначале разом весь мир, глядеть разом на все части света, чрез это очевиднее будут их взаимные противуположности. Заметивши их в общей массе, они могут тогда погрузиться глубже в каждую часть света. Но в порядке частей света я бы советовал лучше следовать за постепенным развитием человека, стало быть, вместе и за постепенным открытием земли: начать с Азии, с его колыбели, с его младенчества, перейти в Африку, в его пламенное и вместе грубое юношество[7], обратиться к Европе, к его быстрому разоблачению и зрелости ума, шагнуть вместе с ним в Америку, где, развитый и властительный, встретился он с первообразным и чувственным, и окончить разрозненными по необозримому океану островами[в].

Такое разделение, мне кажется, будет гораздо естественнее. Прежде всего воспитанник должен составить себе общее характеристическое по-

нятие о каждой из них[в]. Во-первых, об Азии, где все так велико и обширно, где люди так важны, так холодны с вида и вдруг кипят неукротимыми страстями; при детском уме своем думают, что они умнее всех; где все гордость и рабство; где все одевается и вооружается легко и свободно, все наездничает; где турок рад просидеть целый век, поджав ноги и куря кальян свой, и где бедуин, как вихорь, мчится по пустыне; где вера переходит в фанатизм, и вся страна — страна вероисповеданий, разлившихся отсюда по всему миру. Об Африке, где солнце жжет и океаны песчаных степей растягиваются на неизмеримое пространство, львы, тигры, кокосы, пальмы и человек, мало чем разнящийся наружностью и своими чувственными наклонностями от обезьян, кочующих по ней ордами, и так далее.

---

Начертив вид части света, воспитанник указывает все высочайшие и низменные места на ней, рассказывает, как разветвляются по ней горы и протягивают свои длинные, безобразные цепи. В этом смысле можно с пользою употреблять Риттерево барельефное изображение Европы[8], хотя оно не совсем еще удобно для детей, по причине неясного отделения света от теней[9]. Всего бы лучше на этот случай отлить из крепкой глины или из металла настоящий барельеф. Тогда воспитаннику стоило бы только взглянуть на него, чтобы сохранить навсегда в памяти все высокие и низменные места[10].

---

Так как горы сообщили форму всей земле[11], то познание их должно составить, так сказать, начало всей географии. Показав разветвление их по лицу земли, должно показать вид их, форму, состав, образование и, наконец, характер и отличие каждой цепи, все это не сухо, не с подробною ученостью, но так, чтобы он знал, что такая-то цепь из темных и твердых гранитов, что внутренность другой белая, известковая или глинистая, рыхлая, желтая, темная, красная или, наконец, самых ярких цветов земель и камней. Можно даже рассказать, как в них лежат металлы и руды и в каком виде, — и можно рассказать занимательно. Что же касается до поверхности их, то само собою разумеется, что нужно показать высочайшие точки, примечательные явления на них и высоту, до которой подымался человек.

---

Не мешало бы коснуться слегка подземной географии[12]. Мне кажется, нет предмета более поэтического, как она, хотя совершенно понять ее может только возраст высший. Тут все явления и факты дышат исполинскою колоссальностью. Здесь встречаются целые массы. Тут на всем отпечаток величественных потрясений земли; душа сильнее чувствует великие дела Творца. Тут лежат погребенными целые цепи подземных лесов. Тут лежит в глубоком уединении раковина и уже превращается в мрамор. Тут дышат вечные огни, и от взрыва их изменяется поверхность земли. Часть этих явлений, будучи слегка открыта юному воспитаннику, нельзя чтоб не тронула его воображения.

---

Процесс и расселение растительной силы по земле должно показать на карте лестницею градусов[13]: где растение Юга — хозяин, куда перешло оно как гость, под каким градусом умирает, где начинается растение Севера, где и оно, наконец, гибнет, прозябение прекращается[14], природа обмирает в объятиях студеного океана, и чудный полюс закутывается недоступными для человека льдами. Таким же образом и расселение животных. Но почва требует другого разделения земли по полосам, из которых каждая должна заключать в себе особенный вид ее[в].

---

Произведения искусства вообще являются доселе у географов отрывисто. Перехода нет никакого от природы к произведениям человека. Они отрублены, как топором, от своего источника. Я уже не говорю о том, что у них не представлен вовсе этот брачный союз человека с природою, от которого рождается мануфактурность. Итак, прежде нежели воспитанник приступит к обозрению мануфактур и произведений рук человека, нужно, чтобы он был приуготовлен к тому произведениями земли, чтобы он сам собою мог вывесть, какие мануфактуры должны быть в таком-то государстве; если же встретится исключение, тогда необходимо показать, отчего оно произошло, может быть, беспечный характер народа, может, сторонние обстоятельства: или излишнее богатство соседей, или невозможность дальнейших сообщений, или другие, подобные им, воспрепятствовали. Приуготовивши себя мануфактурностью, он может уже переходить к торговле, которая без того будет тоже незанимательна и непонятна.

---

При исчислении народов преподаватель необходимо обязан показать каждого физиогномию и те отпечатки, которые принял его характер, так сказать, от географических причин. Все народы мира он должен сгруппировать в большие семейства и представить прежде общие черты каждой группы, потом уже разветвление их. И потом физическую их историю, то есть историю изменения их характера, чтоб объяснилось, отчего, например, тевтонское племя среди своей Германии означено твердостью флегматического характера и отчего оно, перейдя Альпы, напротив, принимает всю игривость характера легкого[15] [В].

---

Весьма полезны для детей карты, изображающие расселение просвещения по земному шару[16]. Эта польза превращается в необходимость, когда проходят они Европу. Но как у нас нет таких карт, то преподавателю небольшого труда стоит сделать оные самому. Места, где просвещение достигло высочайшей степени, означать светом и бросать легкие тени, где оно ниже. Тени сии становятся чем далее, тем крепче и, наконец, превращаются в мрак, по мере того как природа дичает и человек оканчивается бездушным эскимосом[В].

Величину земель, государств, никогда нельзя заучивать исчислением квадратных миль. Нужно только смотреть на карту — вот одно средство, узнать ее. Не мешало бы вырезать каждое государство особенно, так, чтобы оно составляло отдельный кусок и, будучи сложено с другими, составило бы часть мира[17]. Тогда будет видима и величина их и форма[В].

---

При изображении каждого города непременно должно означить резко его местоположение: подымается ли он на горе, опрокинут ли вниз; его жизнь, его значительность, его средства — и вообще сильными и немногими чертами обозначить характер его[В]. Преподаватель обязан исторгнуть из обширного материала все, что бросает на город отличие и отменяет его от множества других. Пусть воспитанник знает, что такое Рим, что Париж, что Петербург. Пусть не меряет своим масштабом, составившимся в его понятиях при виде Петербурга, — других городов Европы. Все общее городам должно быть исключено в определении отдельно каждого города. Во многих наших географиях и до сих пор еще в определениях губернского города рассказывается, что в нем есть гимназия, соборная церковь; уездного — что в нем есть уездное училище и т. п. К чему? воспитаннику довольно сказать сначала, что у нас гимназии во всех губернских

городах, церкви также. Но Кремля, Ватикана, Пале-Рояля, Фальконетова Петра, Киево-Печерской лавры, Кинг-Бенча[18] нет других в мире. Об них дитя, верно, потребует подробного сведения. Не нужно заниматься ничтожным и скучным для воспитанника вычислением числа домов, церквей, разве только в таком случае, когда оно, по своей величине или отрицательно, выходит из категории обыкновенного. Вместо этого можно занять его архитектурой города, в каком вкусе он выстроен, колоссальны ли, прекрасны ли его строения. Если он древний, то как величественна даже в самой странности своей его старинная, повитая столетиями и на чудо взлелеянная самими потрясениями архитектура и как, напротив того, легка и изящна архитектура другого города, созданного одним столетием. При мысли о каком-нибудь германском городке ученик тотчас должен представить себе тесные улицы, небольшие, узенькие и высокие домики, где все так просто, так мило, так буколически, и рядом с ними угловатые, просекающие острием воздух шпицы церквей. При мысли о Риме, где глухо отозвался весь канувший в пучину столетий древний мир, у него должна быть неразлучна с тем мысль о зданиях-исполинах[19], которые, свободно поднявшись от земли и опершись на стройные портики и гигантские колонны, дряхлеют, как бы размышляя об утекших событиях великой своей юности. Для этого не мешает чаще показывать фасады примечательнейших зданий: тогда необыкновенный вид их врежется в памяти, притом это послужит невольно и нечувствительно к образованию юного вкуса.

---

История изредка должна только озарять воспоминаниями географический мир их. Протекшее должно быть слишком разительно и разве уже происходить из чисто географических причин, чтобы заставить вызывать его. Но если воспитанник проходит в это время и историю, тогда ему необходимо показать область ее действия, — тогда география сливается и составляет одно тело с историей[20].

---

Слог преподавателя должен быть увлекающий, живописный; все поразительные местоположения, великие явления природы должны быть окинуты яркими красками. Что действует сильно на воображение, то не скоро выбьется из головы. Слог его должен более подходить к слогу путешественника. Строгая аналитическая систематика не может удержаться в голове отрока, особливо если она распространена в мелочах. Дитя тогда

только удерживает систему, когда не видит ее глазами, когда она искусно скрыта от него. Его система — интерес, нить происшествий или нить описаний. Все, что истинно нужно, что более относится к нашей жизни, что более можем мы впоследствии приспособить к себе, все это уже интересно. Да впрочем, что не интересно в географии? Она такое глубокое море, так раздвигает наши самые действия и, несмотря на то, что показывает границы каждой земли, так скрывает свои собственные, что даже для взрослого представляет философически-увлекательный предмет. Короче, нужно стараться познакомить сколько можно более с миром, со всем бесчисленным разнообразием его, но чтобы это никак не обременило памяти, а представлялось бы светло нарисованною картиною[в]. Богатый для сего запас заключается в описаниях путешественников, которых множество и из которых, кажется, доныне в этом отношении мало умели извлекать пользы[в].

---

Леность и непонятливость воспитанника обращаются в вину педагога и суть только вывески его собственного нерадения; он не умел, он не хотел овладеть вниманием своих юных слушателей; он заставил их с отвращением принимать горькие свои пилюли. Совершенной неспособности невозможно предполагать в дитяти. Мне часто случалось быть свидетелем, как ребенок, признанный за неспособного ни к чему, обиженного природою, — слушал с неразвлекаемым вниманием страшную сказку, и на лице его, почти бездушном, не оживляемом до того никаким чувством участия, попеременно прорывались черты беспокойства и боязни[21]. Неужели нельзя задобрить такого внимания в пользу науки?

*1829*

# ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ

## (*Картина Брюлова*)

Картина Брюлова — одно из ярких явлений 19 века. Это светлое воскресение живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полулетаргическом состоянии. Не стану говорить о причине этого необыкновенного застоя, хотя она представляет занимательный предмет для исследования; замечу только, что если конец 18 столетия и начало 19 ничего не произвели полного и колоссального в живописи, то зато они много разработали ее части. Она распалась на бесчисленные атомы и части. Каждый из этих атомов развит и постигнут несравненно глубже, нежели в прежние времена. Заметили такие тайные явления, каких прежде никто не подозревал. Вся та природа, которую чаще видит человек, которая его окружает и живет с ним, вся эта видимая природа, вся эта мелочь, которою пренебрегали великие художники, достигла изумительной истины и совершенства. Все наперерыв старались заметить тот живой колорит, которым дышит природа. Все тайное в ее лоне, весь этот немой язык пейзажа подмечены, или, лучше сказать, украдены, вырваны из самой природы, хотя все это украдено отрывками, хотя все произведения этого века похожи более на опыты, или, лучше сказать, записки, материалы, свежие мысли, которые наскоро вносит путешественник в свою книгу с тем, чтобы не позабыть их и чтобы составить из них после нечто целое. Живопись раздробилась на низшие ограниченные ступени: гравировка, литография и многие мелкие явления были с жадностью разработываемы в частях. Этим обязаны мы 19 веку. Колорит, употребляемый 19 веком, показывает великий шаг в знании природы. Взгляните на эти беспрестанно появляющиеся отрывки, перспективы, пейзажи, которые решительно в 19 веке определили слияние человека с окружающею природою: как в них делится и выходит окинутая мраком и освещенная светом перспектива строений! как сквозит

6 Зак. № 3921

освещенная вода, как дышит она в сумраке ветвей! как ярко и знойно уходит прекрасное небо и оставляет предметы перед самыми глазами зрителя! какое смелое, какое дерзкое употребление теней там, где прежде вовсе их не подозревали! и вместе, при всей этой резкости, какая роскошная нежность, какая подмечена тайная музыка в предметах обыкновенных, бесчувственных! Но что сильнее всего постигнуто в наше время, так это освещение. Освещение придает такую силу и, можно сказать, единство всем нашим творениям, что они, не имея слишком глубокого достоинства, показывающего гений, необыкновенно приятны для глаз. Они общим выражением своим не могут не поразить, хотя, внимательно рассматривая, иногда увидишь в творце их необширное познание искусства.

Возьмите все беспрестанно являющиеся гравюры, эти отпрыски яркого таланта, в которых дышит и веет природа так, что они кажутся как будто оцвечены колоритом. В них заря так тонко светлеет на небе, что, всматриваясь, кажется, видишь алый отблеск вечера; деревья, облитые сиянием солнца, как будто покрыты тонкою пылью; в них яркая белизна сладострастно сверкает в самом глубоком мраке тени. Рассматривая их, кажется, боишься дохнуть на них. Весь этот эффект, который разлит в природе, который происходит от сражения света с тенью, весь этот эффект сделался целью и стремлением всех наших артистов. Можно сказать, что 19 век есть век эффектов[1]. Всякий, от первого до последнего, торопится произвесть эффект, начиная от поэта до кондитера, так что эти эффекты, право, уже надоедают и, может быть, XIX век, по странной причуде своей, наконец обратится ко всему безэффектному. Впрочем, можно сказать, что эффекты более всего выгодны в живописи и вообще во всем том, что видим нашими глазами. Там, если они будут ложны и неуместны, то их ложность и неуместность тотчас видна всякому. Но в произведениях, подверженных духовному оку, совершенно другое дело. Там они, если ложны, то вредны тем, что распространяют ложь, потому что простодушная толпа без рассуждения кидается на блестящее. В руках истинного таланта они верны и превращают человека в исполина, но когда они в руках поддельного таланта, то для истинного понимателя они отвратительны, как отвратителен карло, одетый в платье великана, как отвратителен подлый человек, пользующийся незаслуженным знаком отличия. Но все это, однако ж, не относится к нынешнему делу. Должно признаться, что в общей массе стремление к эффектам более полезно, нежели вредно: оно более двигает вперед, нежели назад, и даже в последнее время подвинуло все к усовершенствованию. Желая произвести эффект, многие более стали рассматривать предмет свой, сильнее напрягать умственные способности. И если верный эффект оказывался большею частию

только в мелком, то этому виною безлюдие крупных гениев, а не огромное раздробление жизни и познаний, которым ⟨это⟩ обыкновенно приписывают. Притом стремление к эффектам обделало многие мелкие части чрезвычайно удовлетворительно и резкою своею очевидностию сделало их доступными для всех. Не помню, кто-то сказал, что в 19 веке невозможно появление гения всемирного, обнявшего бы в себе всю жизнь 19 века. Это совершенно несправедливо, и такая мысль исполнена безнадежности и отзывается каким-то малодушием. Напротив: никогда полет гения не будет так ярок, как в нынешние времена. Никогда не были для него так хорошо приготовлены материалы, как в 19 веке. И его шаги уже, верно, будут исполински и видимы всеми от мала до велика.

Картина Брюлова может назваться полным, всемирным созданием. В ней все заключилось. По крайней мере, она захватила в область свою столько разнородного, сколько до него никто не захватывал. Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам чувствуя свое страшное раздробление, стремится совокуплять все явления в общие группы и выбирает сильные кризисы, чувствуемые целою массою. Всякому известны прекрасные создания, к которым принадлежат «Видение Валтазара», «Разрушение Ниневии»[2] и несколько других, где в страшном величии представлены великие катастрофы, которые составляют совершенство освещения; где молния в грозном величии озаряет ужасный мрак и скользит по верхушкам голов молящегося народа. Общее выражение этих картин поразительно и исполнено необыкновенного единства. Но в них вообще только одна идея этой мысли. Они похожи на отдаленные виды; в них только общее выражение. Мы чувствуем только страшное положение всей толпы, но не видим человека, в лице которого был бы весь ужас им самим зримого разрушения. Ту мысль, которая виделась нам в такой отдаленной перспективе, Брюлов вдруг поставил перед самыми нашими глазами. Эта мысль у него разрослась огромно и как будто нас самих захватила в свой мир. Создание и обстановку своей мысли произвел он необыкновенным и дерзким образом: он схватил молнию и бросил ее целым потопом на свою картину. Молния у него залила и потопила все, как будто бы с тем, чтобы все выказать, чтобы ни один предмет не укрылся от зрителя. Оттого на всем у него разлита необыкновенная яркость. Фигуры он кинул сильно такою рукою, какою мечет только могущественный гений: эта вся группа, остановившаяся в минуту удара и выразившая тысячи разных чувств; этот гордый атлет, издавший крик ужаса, силы, гордости и бессилия, закрывшийся плащом от летящего вихря каменьев; эта грянувшая на мостовую женщина, кинувшая свою чудесную, еще никогда не являвшуюся в такой красоте руку; этот ребенок, вон-

зивший в зрителя взор свой; этот несомый детьми старик, в страшном теле которого дышит уже могила, оглушенный ударом, которого рука окаменела в воздухе с распростертыми пальцами; мать, уже не желающая бежать и непреклонная на моления сына, которого просьбы, кажется, слышит зритель; толпа, с ужасом отступающая от строений и со страхом, с диким забвением страха взирающая на страшное явление, наконец знаменующее конец мира; жрец в белом саване, с безнадежною яростью мечущий взгляд свой на весь мир, — все это у него так мощно, так смело, так гармонически сведено в одно, как только могло это возникнуть в голове гения всеобщего[в].

Я не стану изъяснять содержание картины и приводить толкования и пояснения на изображенные события. Для этого у всякого есть глаз и мерило чувства; притом же это слишком очевидно, слишком касается жизни человека и той природы, которую он видит и понимает, потому-то они доступны всем от мала до велика; я замечу только те достоинства, те резкие отличия, которые имеет в себе стиль Брюлова, тем более что эти замечания, вероятно, сделали немногие. Брюлов первый из живописцев, у которого пластика достигла верховного совершенства. Его фигуры, несмотря на ужас всеобщего события и своего положения, не вмещают в себе того дикого ужаса, наводящего содрогание, каким дышат суровые создания Микеля-Анжела[3]. У него нет также того высокого преобладания небесно-непостижимых и тонких чувств, которыми весь исполнен Рафаэль[4]. Его фигуры прекрасны при всем ужасе своего положения. Они заглушают его своею красотою. У него не так, как у Микеля-Анжела, у которого тело только служило для того, чтобы показать одну силу души, ее страдания, ее вопль, ее грозные явления; у которого пластика погибала, контура человека приобретала исполинский размер, потому что служила только одеждою мысли, эмблемою; у которого являлся не человек, но только его страсти. Напротив того, у Брюлова является человек для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы. Страсти, чувства, верные, огненные, выражаются на таком прекрасном облике, в таком прекрасном человеке, что наслаждаешься до упоения. Когда я глядел в третий, в четвертый раз, мне казалось, что скульптура, которая была постигнута в таком пластическом совершенстве древними, — что скульптура эта перешла наконец в живопись и сверх того проникнулась какой-то тайной музыкой. Его человек исполнен прекрасно-гордых движений, женщина его блещет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, незаметными, ангельскими чертами, — она женщина страстная, сверкающая, южная, итальянская во всей красе полудня, мощная, крепкая, пылающая всею роскошью страсти, всем могуществом красоты, — прекрасная как

женщина. Нет ни одной фигуры у него, которая бы не дышала красотою, где бы человек не был прекрасен. Все общие движения групп его дышат мощным размером и в своем общем движении уже составляют красоту. В создании их он так же крепко и сильно правит своим воображением, как житель пустыни арабским бегуном своим. Оттого вся картина упруга и роскошна.

Вообще во всей картине выказывается отсутствие идеальности, то есть идеальности отвлеченной, и в этом-то состоит ее первое достоинство. Явись идеальность, явись перевес мысли, и она бы имела совершенно другое выражение, она бы не произвела того впечатления; чувство жалости и страстного трепета не наполнило бы души зрителя, и мысль прекрасная, полная любви, художества и верной истины, утратилась бы вовсе. Нам не разрушение, не смерть страшны — напротив, в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение, — нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша. Он постигнул во всей силе эту мысль. Он представил человека как можно прекраснее; его женщина дышит всем, что есть лучшего в мире. Ее глаза, светлые, как звезды, ее дышащая негою и силою грудь обещают роскошь блаженства. И эта прекрасная, этот венец творения, идеал земли, должна погибнуть в общей гибели наряду с последним презренным творением, которое недостойно было и ползать у ног ее. Слезы, испуг, рыдание — все в ней прекрасно[5].

Видимое отличие, или манера Брюлова, уже представляет тоже совершенно оригинальный, совершенно особенный шаг. В его картинах целое море блеска. Это его характер. Тени его резки, сильны, но в общей массе тонут и исчезают в свете. Они у него так же, как в природе, — незаметны. Кисть его можно назвать сверкающею, прозрачною. Выпуклость прекрасного тела у него как будто просвечивает и кажется фарфоровою; свет, обливая его сиянием, вместе проникает его[6]. Свет у него так нежен, что кажется фосфорическим. Самая тень кажется у него как будто прозрачною и при всей крепости дышит какою-то чистою, тонкою нежностию и поэзией.

Его кисть остается навеки в памяти. Я прежде видел одну только его картину — семейство Витгенштейна[7]. Она с первого раза, вдруг, врезалась в мое воображение и осталась в нем вечно в своем ярком блеске. Когда я шел смотреть картину «Разрушение Помпеи», у меня прежняя вовсе вышла из головы. Я приближался вместе с толпою к той комнате, где она стояла, и на минуту, как всегда бывает в подобных случаях, я позабыл вовсе о том, что иду смотреть картину Брюлова, я даже позабыл о том, есть ли на свете Брюлов. Но когда я взглянул на нее, когда она блеснула пере-

до мною, в мыслях моих, как молния, пролетело слово: «Брюлов!» — я узнал его. Кисть его вмещает в себе ту поэзию, которую ⟨только чувствуешь и можешь узнать всегда:⟩ чувства наши всегда знают и видят даже отличительные признаки, но слова их никогда не расскажут. Колорит его так ярок, каким никогда почти не являлся прежде, его краски горят и мечутся в глаза. Они были бы нестерпимы, если бы явились у художника градусом ниже Брюлова, но у него они облечены в ту гармонию и дышат тою внутреннею музыкою, которой исполнены живые предметы природы.

Но главный признак и что выше всего в Брюлове — так это необыкновенная многосторонность и обширность гения. Он ничем не пренебрегает; всё у него, начиная от общей мысли и главных фигур, до последнего камня на мостовой, — живо и свежо. Он силится обхватить все предметы и на всех разлить могучую печать своего таланта. Обыкновенно художник прежних времен всегда почти избирал себе какую-нибудь одну сторону и в нее погружал весь талант свой, развивавшийся оттого в необыкновенном и каком-то отвлеченном величии. Рафаэль обыкновенно писал одни только лица, одно развитие на них небесных страстей и помышлений; все прочее, даже одежду, бросал он доделывать ученикам своим. Все другие великие художники, настроенные высокостью религиозною или высокостью страстей, небрегли об окружающем и второстепенном в их картинах. У них небо является всегда бурое; облака похожи более на копны сена или на гранитные массы; дерево или детски-однообразно своею правильностью, или негармонически-безобразно своею неправильностью. Но у Брюлова, напротив, все предметы, от великих до малых, для него драгоценны. Он силится схватить природу исполинскими объятиями и сжимает ее с страстью любовника. Может быть, в этом ему помогла много раздробленная разработка в частях, которую приготовил для него 19 век. Может быть, Брюлов, явившись прежде, не получил бы такого разностороннего и вместе полного и колоссального стремления. Оттого-то его произведения, может быть, первые, которые живостью, чистым зеркалом природы доступны всякому. Его произведения первые, которые может понимать (хотя неодинаково) и художник, имеющий высшее развитие вкуса, и не знающий, что такое художество. Они первые, которым сужден завидный удел пользоваться всемирною славою, и высшею степенью их есть до сих пор — «Последний день Помпеи», которую, по необыкновенной обширности и соединению в себе всего ⟨прекрасного⟩, можно сравнить разве с оперою, если только опера есть действительно соединение тройственного мира искусств: живописи, поэзии и музыки.

*1834. Августа.*

# ПЛЕННИК

## (*Отрывок из Исторического романа*)

В 1543 году[1], в начале весны, ночью, тишина маленького городка Лукомья[2] была смущена отрядом рейстровых коронных войск[3]. Ущербленный месяц, вырезываясь блестящим рогом своим сквозь беспрерывно обступавшие его тучи, на мгновение освещал дно провала, в котором лепился этот небольшой городок. К удивлению немногих жителей, успевших проснуться, отряд, которого ⟨прежде⟩ одно уже появление служило предвестием буйства и грабительств, ехал с какою-то ужасающею тишиною. Заметно было, что всю силу напряженного внимания его останавливал тащившийся среди его пленник, в самом странном наряде, какой когда-либо налагало насилие на человека: он был весь с ног до головы увязан ружьями, вероятно, для сообщения неподвижности его телу. Пушечный лафет был укреплен на спине его[4]. Конь едва ступал под ним. Несчастный пленник давно бы свалился, если бы толстый канат не прирастил его к седлу. Осветить бы месячному лучу хоть на минуту его лицо — и он бы, верно, блеснул в каплях кровавого пота, катившегося по щекам его! Но месяц не мог видеть его лица, потому что оно было заковано в железную решетку. Любопытные жители, с разинутыми ртами, иногда решались подступить поближе, но, увидя угрожающий кулак или саблю одного из провожатых, пятились и бежали в свои щедушные домики, закутываясь покрепче в наброшенные на плеча татарские тулупы и продрогивая от свежести ночного воздуха.

Отряд минул город и приближался к уединенному монастырю. Это строение, составленное из двух совершенно противуположных частей, стояло почти в конце города, на косогоре. Нижняя половина церкви была каменная и, можно сказать, вся состояла из трещин; обожжена, закурена порохом, почерневшая, позеленевшая, покрытая крапивою, хмелем и ди-

кими колокольчиками, носившая на себе всю летопись страны, терпевшей кровавые жатвы. Верх церкви с теми изгибистыми деревянными пятью куполами, которые установила испорченная архитектура византийская, еще более изуродованная варваризмом подражателей, был весь деревянный. Новые доски, желтевшие между почернелыми старыми, придавали ей пестроту и показывали, что еще не так давно она была починена богомольными прихожанами. Бледный луч серпорогого месяца, продравшись сквозь кудрявые яблони, укрывавшие ветвями в своей гуще часть здания, упал на низкие двери и на выдавшийся над ними вызубренный ⟨карниз⟩, покрытый небольшими, своевольно выросшими желтыми цветами, которые на тот раз блестели и казались огнями или золотою надписью на диком карнизе. Один из толпы с неизмеримыми, когда-либо виданными усами, длиннее даже локтей рук его, которого по замашкам и дерзкому повелительному взгляду признать можно было начальником отряда, ударил дулом ружья в дверь. Дряхлые монастырские стены отозвались и, казалось, испустили умирающий голос, уныло потерявшийся в воздухе. После сего молчание снова заступило свое место. Брань на разных наречиях посыпалась из-под огромнейших усов начальника отряда: «Терем-те-те[5], поповство проклятое! А то я знаю, чем вас разбудить!» Раздался пистолетный выстрел, пуля пробила ворота и шлепнулась в церковное окно, стекла которого с дребезгом посыпались во внутренность церкви. Это произвело смятение в кельях, которые примыкали к церкви; показались огни; связка ключей загремела; ворота со скрыпом отворились — и четыре монаха, предшествуемые игуменом, предстали бледные, с крестами в руках.

— Изыдите, нечистые! кромешники![6] — произнес едва слышным дрожащим голосом настоятель. — Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа, изыди, диаволе!

— Але[7] то еще и брешет, поганый![в] — прогремел начальник языком, которому ни один человек не мог бы дать имени: из таких разнородных стихий был он составлен. — То брешешь, лайдак[8], же[9] говоришь, что мы дьяволы, а то мы не дьяволы, мы коронные.

— Что вы за люди? я не знаю вас! зачем вы пришли смущать православную церковь?

— Я тебе, псяюха[10], порохом прочищу глаза! Дай нам ключи от монастырских погребов.

— На что вам ключи от наших погребов!

— Я, глупый поп, не буду с тобою говорить. ⟨Але⟩ ты хочешь, басамазенята[11], поговори з моим конем⟨: нех[12] тебе отвечает из-под...⟩.

— Принеси им, антихристам, ключи, брат Касьян! — простонал настоятель, оборотившись к одному монаху. — Только у меня нет вина!

Как Бог Свят, нет! ни одной бочки, ни бочонка и ничего такого, что бы вам было нужно.

— А ⟨то⟩ мне какое дело! Ребята ⟨хочут⟩ пить. Я тебе говорю, ⟨же⟩ ты, глупый поп, сена, стойла и пшеницы не дашь лошадям, то я их в костел ваш поставлю и тебя сапогом до морды.

Настоятель, не говоря ни слова, возвел на них оловянные свои глаза, которые, казалось, давно уже не принадлежали миру сему, потому что не выражали никакой страсти, и встретился с злобно устремившимися на него глазами иезуита[13]. ⟨Отворотившись от него⟩, он остановил их на странном пленнике с железным наличником. Вид этот, казалось, поразил почти бесчувственного ко всему, кроме церкви, старца.

— За что вы схватили этого человека? Господи, накажи их трехипостасною силою[14] Своею! Верно, опять какой-нибудь мученик за веру Христову!

Пленник испустил только слабое стенание.

Ключи были принесены — и при свете сонно горевшей светильни вся эта ватага подошла ко входу пещеры, находившейся за церковью. Как только опустились они под земляные безобразные своды, могильная сырость обдала всех. В молчании шел начальствовавший отрядом, и непостоянный огонь светильни, окруженный туманным кружком, бросал в лицо ему какое-то бледное привидение света, тогда как тень от бесконечных усов его подымалась вверх и двумя длинными полосами покрывала всех. Одни только грубо закругленные оконечности лица его были определительно тронуты светом и давали разглядеть глубоко бесчувственное выражение его, показывавшее, что все мягкое умерло и застыло в этой душе, что жизнь и смерть — трын-трава, что величайшее наслаждение — табак и водка, что блаженство там, где все дребезжит и валится от пьяной руки. Это было какое-то смешение пограничных наций. Родом серб, буйно искоренивший из себя всё человеческое в венгерских попойках и грабительствах, по костюму и несколько по языку поляк, по жадности к золоту жид, по расточительности его козак, по железному равнодушию дьявол. Во всё время казался он спокоен; по временам только шумела между усами его обыкновенная брань, особенно когда неровный земляной пол, час от часу уходивший глубже вниз, заставлял его оступаться. Тщательно осматривал он находившиеся в земляных стенах норы, совершенно обсыпавшиеся, служившие когда-то кельями и единственными убежищами в той земле, где в редкий год не проходило по степям и полям разрушение, где никто не строил крепких строений и замков, зная, как непрочно их существование. Наконец, показалась деревянная, заросшая мхом, зацвевшая гнилью дверь, закиданная тяжелыми бревнами и ка-

меньями. Пред ней остановился он и оглянул ее значительно снизу доверху. «А ну!» — сказал он, мигнувши бровью на дверь, и от его волосистой брови, казалось, пахнул ветер. Несколько человек принялись и не без труда отвалили бревна. Дверь отворилась. Боже, какое ужасное обиталище открылось глазам! Присутствовавшие взглянули безмолвно друг на друга прежде, нежели осмелились войти туда. Есть что-то могильно-страшное во внутренности земли. Там царствует в оцепенелом величии смерть, распустившая свои костистые члены под всеми цветущими весями и городами, под всем веселящимся, живущим миром. Но если эта дышущая смертью внутренность земли населена еще живущими, теми адскими гномами, которых один вид уже наводит содрогание, тогда она еще ужаснее. Запах гнили пахнул так сильно, что сначала заняло у всех дух. Почти исполинского роста жаба остановилась неподвижно, выпучив свои страшные глаза на нарушителей ее уединения. Это была четырехугольная, без всякого другого выхода, пещера. Целые лоскутья паутины висели темными клоками с земляного свода, служившего потолком. Обсыпавшаяся со сводов земля лежала кучами на полу. На одной из них торчали человеческие кости; летавшие молниями ящерицы быстро мелькали по ним. Сова или летучая мышь были бы здесь красавицами.

— А чем не светлица? Светлица хорошая! — проревел предводитель. — ⟨Терем-те-те! Лысый бес начхай тебе в кашу!⟩ Але тебе, псяюхе, тут добре будет спать. Сам ложись на ковалки[15], а под голову подмости ту жабу али возьми ее за женку на ночь!

Один из коронных вздумал было засмеяться на это — но смех его так страшно-беззвучно отдался под сырыми сводами, что сам засмеявшийся испугался. Пленник, который стоял до того неподвижно, был столкнут на середину и слышал только, как захрипела за ним дверь и глухо застучали заваливаемые бревна. Свет пропал, и мрак поглотил пещеру.

Несчастный вздрогнул. Ему казалось, что крышка гроба захлопнула над ним, и стук бревен, заваливших вход его, показался стуком заступа, когда страшная земля валится на последний признак существования человека и могильно-равнодушная толпа говорит, как сквозь сон: «Его нет уже, но он был». После первого ужаса он предался какому-то бессмысленному вниманию, бездушному существованию, которому предается человек, когда удар бывает так ужасен, что он даже не собирается с духом подумать о нем, но вместо того устремляет глаза на какую-нибудь безделицу и рассматривает ее. Тогда он принадлежит к другому миру и ничего не разделяет человеческого. Видит без мыслей; чувствует не чувствуя; странно живет. Прежде всего внимание его впилось в темноту. Всё было на время забыто, и ужас ее, и мысль о погребении живого. Он всеми чув-

ствами вселился в темноту. И тогда пред ним развернулся совершенно новый, странный мир: ему начали показываться во мраке светлые струи — последнее воспоминание света! Эти струи принимали множество разных узоров и цветов. Совершенного мрака нет для глаза[16]. Он всегда, как ни зажмурь его, рисует и представляет цветы[в], которые видел. Эти разноцветные узоры принимали или вид пестрой шали, или волнистого мрамора, или, наконец, тот вид, который поражает нас своею чудною необыкновенностью, когда рассматриваем в микроскопе часть крылышка или ножки насекомого. Иногда стройный переплет окна, — которого, увы! не было в его темнице, — проносился перед ним. Лазурь фантастически мелькала в черной его раме, потом изменялась в кофейную, потом исчезала совсем и обращалась в черную, усеянную или желтыми, или голубыми, или неопределенного цвета крапинами. Скоро весь этот мир начал исчезать: пленник чувствовал что-то другое. Сначала чувствование это было безотчетное; потом начало приобретать определительность. Он слышал на руке своей что-то холодное; пальцы его невольно дотронулись к чему-то склизкому. Мысль о жабе вдруг осенила его!.. Он вскрикнул и разом переселился в мир действительный. Мысли его окунулись вдруг в весь ужас существенности. К тому еще присоединилось изнурение сил, ужасный спертый воздух: все это повергло его в продолжительный обморок.

Между тем отряд коронных войск разместился в монастырских кельях как дома, высылал монахов подчищать конюшни и пировал, радуясь, что наконец схватил того, кто им был нужен.

*1830*

# ⟨КРОВАВЫЙ БАНДУРИСТ⟩

— Попался, псяюха! — говорил усатый предводитель. — Хотел бы я знать, чего они так быстры на ноги, собачьи дети? Пойдем, хлопцы, доведаемся, кто с ним был, лысый бес начхай ему в кашу!

Жолнеры[1] опустились вниз и нашли пленника лежащего без чувств.

— Дай ему понюхать чего-нибудь!

Один из них немедленно насыпал ему на руку пороху, к которой прислонилась его голова, и зажег его. Пленник чихнул и поднял голову, будто после беспокойного сна.

— Толкните его дубиной! рассказывай, терем-те-те, бабий сын! Але кто с тобою разбойничал? Двенадцать дьяблов твоей матке! Где твои ребята?

Пленник молчал.

— А то я тебе спрашиваю, псяюха! Скиньте с него наличник![2] Сорвите с него епанчу![3] А то лайдак! Але то я знаю добре твою морду: зачем ее прячешь?

Жолнеры принялись — разорвали верхнюю эпанчу[в] тонкого черного сукна, которою закрывался пленник, сорвали наличник... и глазам их мелькнули две черные косы, упавшие с головы на грудь, очаровательная белизна лица, бледного, как мрамор, бархат бровей, обмершие губы и девственные обнаженные груди, стыдливо задрожавшие, лишенные покрова.

Начальник отряда коронных войск окаменел от изумления; команда тоже.

— Але то баба? — наконец обратился он к ним с таким вопросом.

— Баба! — отвечали некоторые.

— А то как могла быть баба? Мы козака ловили.

Предстоящие пожали плечами.

— На цугундру[4] бабу! Как ты, глупая баба, дьявол бы тебя!.. Але как ты смела?.. рассказывай, где тот псяюха, где Остржаница?

Полуживая не отвечала ни слова.

— То тебя заставят говорить, лысый бес начхай тебе в кашу! — кричал в ярости воевода. — Ломайте ей руки!

И два жолнера схватили ее за обнаженные руки, белизною равнявшиеся пыли волн. Раздирающий душу крик раздался из уст ее, когда они стиснули их жилистыми руками своими.

— Что? скажешь теперь, бесова баба?

— Скажу! — простонала жертва.

— Оставь ее! Рассказывай, где тот бабий сын, сто дьяблов его матке!

— Боже! — проговорила она тихо, сложив свои руки. — Как мало сил у женщины! Отчего я не могу стерпеть боли!

— То мне того не нужно! Мне нужно знать, где он?[в]

Губы несчастной пошевелились и, казалось, готовы были что-то вымолвить, как вдруг это напряжение их было прервано неизъяснимо странным происшествием: из глубины пещеры послышались довольно внятно умоляющие слова: «Не говори, Ганулечка! Не говори, Галюночка!»[5] Голос, произнесший эти слова, несмотря на тихость, был невыразимо пронзителен и дик. Он казался чем-то средним между голосом старика и ребенка. В нем было какое-то, можно сказать, нечеловеческое выражение; слышавшие чувствовали, как волосы шевелились на головах и холод трепетно бегал по жилам; как будто это был тот ужасный черный голос, который слышит человек перед смертью[6].

Допросчик содрогнулся и положил невольно на себя крест, потому что он всегда считал себя католиком. Минуту спустя уже ему показалось, что это только почудилось. Жолнеры обшарили углы, но ничего не нашли, кроме жаб и ящериц.

— Говори! — проговорил снова неумолимый допросчик, однако ж не присовокупив на этот раз никакой брани. Она молчала.

— А ну, принимайтесь! — При этом густая бровь воеводы мигнула предстоящим.

Исполнители схватили ее за руки.

И те снежные руки, за которые бы сотни рыцарей переломали копья, те прекрасные руки, поцелуй в которые уже дарит столько блаженства человеку, эти белые руки должны были вытерпеть адские мучения! Не многие глаза выдержали бы то ужасное зрелище, когда один из них с варварским зверством свернул ей два пальца, как перчатку. Звук хрустевших костей был тих, но его, казалось, слышали самые стены темницы. Сердцу с не совсем оглохлыми чувствами недостало бы сил выслушать

этот звук. Страшно внимать хрипению[в] убиваемого человека; но если в нем повержена сила, оно может вынести и не тронуться его страданиями. Когда же врывается в слух стон существа слабого, которое ничто пред нашею силою, тогда нет сердца, которого бы даже сквозь самую ярость мести не ужалила ядовитая змея жалости.

Пленница ни звука не издала. Лицо ее только означилось мгновенным судорожным движением муки, и губы задрожали.

— Говори, я тебя!.. поганая лайдачка!.. — произнес воевода, которому муки слабого доставляли какое-то сладострастное наслаждение, которое он мог только сравнить с дорого доставшеюся рюмкою водки.

Но только что он произнес эти слова, как снова тот же нестерпимый голос так же явственно раздался и так же невыносимо жалобно произнес: «Не говори, Ганулечка!»[в]

На этот раз страх запал глубже в душу начальника.

Все обратились в ту сторону, откуда послышался этот странный голос — и что же?..

Ужас оковал их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!..[7] Это был... ничто не могло быть ужаснее и отвратительнее этого зрелища! Это был... у кого не потряслись бы все фибры, весь состав человека! Это был... ужасно! — это был человек... но без кожи. Кожа была с него содрана. Весь он был закипевший кровью. Одни жилы синели и простирались по нем ветвями!.. Кровь капала с него!.. Бандура на кожаной ржавой перевязи висела на его плече. На кровавом лице страшно мелькали глаза[8].

Невозможно было описать ужаса присутствовавших. Все обратились, казалось, в неподвижный мрамор со всеми знаками испуга на лицах. Но, к удивлению, это появление, отнявши силу у сильных, возвратило ее слабому. Собравши всю себя, всю душевную крепость, молодая узница тихо поползла к дверям и вступила в земляной коридор, которого гнилой воздух показался ей райским в сравнении с ее темницей...

*1832 год*

# О ДВИЖЕНИИ НАРОДОВ В КОНЦЕ V ВЕКА

Великое странствие народов, произведшее нынешнее население Европы, касается началом своим глубокой древности. Оно было, может быть, современно основанию Рима, если еще не прежде. Когда Средиземное море омывало еще возрождающиеся государства, видело первые шаги возникающей торговли и развивался дух народов, составивших цвет древнего мира, — во глубине Азии скрывался другой, неведомый мир, которому определено было уничтожить, убить все древнее величие, древний дух, древние формы прежнего и заместить его всем новым. Средняя Азия совершенно противуположна южной, юго-западной, африканским и европейским берегам Средиземного моря, где цветущее разнообразие природы, почвы, произведений, смесь земли и моря, куча бесчисленных островов, мысов, заливов, казалось, были созданы нарочно для того, чтобы быстро развить деятельность и ум человека. Природа Средней Азии совершенно другого рода: она однообразна и неизмерима. Степи ее безбрежны, как-то огромно ровны, как будто похожи на пустынный океан, нигде не останавливаемый островом. Неподвижные озера беспредельных равнин не могли возбудить никакой деятельности. Казалось, сама природа определила эту землю народам пастушеским, чтобы по ним имели мы понятие о первобытной жизни первоначальных людей. Неизмеримость равнин не могла внушить человеку никакой идеи о постоянном жилище, которая обыкновенно возрождается у него при виде утесистой горы, берега, моря, острова и вообще, где только есть возможность укрепиться. Где же природа усыплена и недвижима, там и человек беспечен: он заботится только о слишком нужном. Патриархальные обитатели степей питались только молоком, сыром, доставляемыми их полудикими животными, и редко питались мясом. Оттого стада их множились необыкновенным об-

разом; владельцы их чаще должны были переходить с места на место; степей требовалось с каждым годом более и более — и те земли, которые ужасают доныне своею неизмеримостью, земли, бывшие вдвое более тогдашнего образованного мира, земли, с которыми бы земледельцы всего света не знали, что делать, — эти земли сделались тесными. Сильнейшие властители должны были вытеснить слабейших. Народы пастушеские, не имея неподвижной собственности, укрепленной давностию владения, легко уступают первому напору и уходят с своими стадами далее. И таким образом Азия сделалась народовержущим вулканом. С каждым годом выбрасывала она из недр своих новые толпы и стада, которые, в свою очередь, сгоняли с мест изверженных прежде. Они перешли горы и потянулись в Европу. Народы, можно сказать, не шли вперед, а машинально сталкивали других с мест. Это не были завоеватели, а какие-то невольники, действовавшие только от страха наказания. Цепь народов от востока и северо-востока протянулась таким образом по всей Европе к самому югу. На юге они встретили первое сопротивление, ощутили огромную власть римлян и встретились с древним миром. Между тем Азия продолжала извергать новые толпы. Толчок от каждого нового извержения проходил по всей цепи: новые теснили прежних, предыдущие — последующих. Стремление народов становилось сильно, но зато и отпор со стороны римлян был очень силен, и потому-то на границах Римской империи накопилось такое множество народов. После каждого нового извержения это накопление становилось сильнее, и римлянам труднее было сопротивляться им. Наконец римляне уступили — и тогда орды стремительнее хлынули на юг Европы. Не имей Европа южною границею своею Средиземного моря или имей эти толпы народов какое-нибудь понятие о мореплавании, это переселение долго бы не остановилось, потому что Азия не переставала извергать новые толпы, народы перешли бы в Африку, Европа еще бы несколько лет не устоялась, хаос бы продолжился надолго, государства составились бы гораздо позже и вообще весь ход образования отодвинулся бы на дальнейшие времена. Но как только народы, овладевшие югом Европы, увидели позади себя море и невозможность идти далее, то решились всеми силами сопротивляться нападавшим на них неприятелям. Сии последние, встретивши неожиданный отпор, решились отразить и своих неприятелей, которые с своей стороны употребили то же с своими, и таким образом толчок получил обратное направление, и движение вдруг остановилось. Следствие этого почувствовалось даже в Азии, где некоторые пастушеские народы принуждены были заняться земледелием.

Это переселение совершилось бы гораздо быстрее, если бы Европа состояла из таких гладких, открытых равнин, какими исполнена Азия. Но

в ней, напротив того, природа на небольшом пространстве показала страшную нерегулярность и разнообразие. Со всех сторон она изрыта морями, берега ее все из полуостровов и мысов, средина почти нигде не имеет ровной поверхности: она идет то вверх, то вниз, то подымается безобразными высокими горами, то опускается долинами, как будто провалившимися между ними. К этому нужно прибавить, что она в то время вся была облечена дремучим, непроходимым лесом и пронята топкими болотами. И потому движение народов чем глубже касалось Европы, тем происходило медленнее: они должны были продираться сквозь леса, перелезать через горы и обходить болота. Они селились оазами и были так скрыты один от другого лесами и неведомыми местами, что часто долго были безопасны от всяких нападений. И когда новое наводнение толпы, слишком многочисленной, водимой предприимчивым повелителем, освещало Европу великолепными иллюминациями, зажигая вековые леса ее, и леса исчезали, — тогда изумленным глазам их представлялся народ, которого существования они даже и не подозревали и который нравами своими, хотя уже отдалившимися, все еще сходствовал с ними. Вся Европа состояла, можно сказать, из клочков и отрывков, отторженных друг от друга самою природою, оттого покорение ее и соединение под одну власть было вовсе невозможно, и оттого произошли ее бесчисленные нации, которые, без всякого сомнения, слились бы и изгладились, если бы она состояла из открытых равнин. Это был новый невидимый мир, о котором древние просвещенные народы ничего не знали и который, можно сказать, сам мало знал себя.

Основу его составляло множество разных отраслей германских племен, простиравшихся по всему западу. Берега Немецкого моря[1], Рейна и Дуная и вся средина Европы до Балтийского моря были заняты ими. Состояние их во время первого знакомства с ними римлян уже показывало давнюю оседлость в Европе и что переселение их совершилось в глубокой древности. Но что оно истекло из Азии, тому доказательством служит странное сходство некоторых коренных слов языка германского с персидским*[2]. Выбросила ли Азия в первоначальной древности за одним разом племена на юг, образовавшиеся среди гор в народ персидский, и на север, превратившиеся в лесах Европы в германцев, или позже тяжелое влияние парфян[3], ринувшихся из средины Азии, принесло в язык персидский множество слов, раздававшихся дотоле в неизмеримых степях ее и распространившихся уже и в Европе**. Как бы то ни было, но первоначальное

* Шлегель.
** Миллер.

происхождение германцев было из Азии, и переселение их совершилось в отдаленные времена.

Эти народы представляли совершенно противоположный и вовсе отличный мир от римского. Физическая и духовная их природа носила резкий отпечаток самобытности и особенности. Их организация физическая совершенно спорила с организацией народов древнего мира: черные блестящие глаза, темные волосы, выразительные, южные черты лица, казалось, дышавшие потребностью роскоши и пресыщающих наслаждений — общей физиогномией уже остановившегося древнего мира, встречали здесь совершенную противоположность: голубоглазые, светловолосые, рослые, крепкие, с одним только свирепым выражением войны на лице, германцы показали собою совершенно новую природу, которою означился новый мир. Их религия, их жизнь, их темперамент, первообразные стихии характера разнились во всем от образованных тогдашних народов. Религия германских народов отличалась особенною оригинальностию. Их божество и предмет поклонения была земля. Казалось как будто мрачный вид тогдашней Европы внушил им идею этой религии. Будучи редко освещаемы солнцем и находясь вечно под мрачною тенью вековых дубов, роя пещеры для первоначальных своих жилищ или сохранения сокровищ, видя одну только землю, могущественно выбрасывавшую на поверхность растения, приносившие им бедную пищу, и величественные высокие деревья, шумевшие над ними, они почитали ее зиждительницею всего. От ней производили они бога своего Туистона, или Тевта, у которого был сын Ман, а от него различные ветви германских народов[4], которые, по мнению их, были древнейшими обитателями мира. По-видимому, такое понятие о религии совершенно отделяет их от Азии, но мы должны вспомнить, что владычество природы и положение земли всегда было сильно. Природа деспотически властвует над первоначальным человеком. Развиваясь и зрея умом, он получает над нею верх и предписывает ей законы, но в первобытном, но в диком состоянии он должен сам исполнять ее законы: он раб ее. В Средней Азии небо все открыто перед глазами. Там оно необозримо и велико. Земля перед ним кажется слишком низменною. Никакое высокое растение, никакая остроконечная, высокая, узкая скала не останавливает взора; расстилающаяся по необозримым пространствам трава представляет ее еще низменнее. Солнце там течет величественно, обливая все своим светом, звезды усыпают густо небесный небосклон и одни только могут остановить человека и препятствовать совратиться с пути. Оттого во всей Азии царствовало всегда поклонение солнцу и небесным светилам. Передвигаясь в Европу, народы реже виделись с солнцем. Густой и величественный мрак европейских лесов

сильнее поражал их дикое воображение. Туманы севера и болотные испарения скрывали вовсе небо; самая необходимость заниматься иногда земледелием заставляла их более привязаться к земле. И потому-то у германских народов было очень слабо поклонение светилам; едва у немногих сохранилась о нем память. Во глубине и глуши лесов, непроницаемых солнцем, они приносили свои жертвы богине-матери Герте. Казалось, мрак считался у них чем-то священным, и потому-то их религия уже в самом начале не сходствовала с другими. Они верили в бессмертие. Но их небеса были мрачны. Они в своем Валгале[5] видели продолжение воинственной их жизни: туда переселяли они свои германские дубы, пылающие костры и гром оружий. Небеса облекали в свинцовые тучи и населяли темными тенями своих великих, уже погибших на войне героев. Поклонение Герте разошлось между всеми почти германскими племенами. К предметам поклонения их принадлежали также тени умерших героев, которых они представляли в колоссальном виде. Такие же почести разделяли их товарищи кони, из которых белые почитались, по свидетельству Тацита, священными и хранились в заповедных рощах. Их впрягали в священную колесницу, за которою шел король, жрецы, и по храпению их узнавали будущее[6].

Германские народы долго сохраняли первобытный образ жизни. Они жили и веселились одною войною. Они трепетали при звуке ее, как молодые, исполненные отваги тигры. Думали о том только, чтобы померяться силами и повеселиться битвой. Их мало занимала корысть или добыча. Блеснуть бы только подвигом, чтобы после пересказали его дело в песнях. С именем прославившегося в боях соединялись у них все выгоды и счастие жизни. Его выбирали в предводители; к нему чувствовалось у всех народов уважение и изумление. Он был посредник и судья во всех спорах; на войне полный распорядитель добычи; ему даже чуждые, отдаленные племена присылали конные сбруи; ему родные и подвластные племена добровольно приносили в дар произведения полей своих: плоды, скот и лошади. Храбрость казалась чем-то божеским, под его знамена все спешили наперерыв и сражались не для добычи, но чтобы показаться перед ним и заслужить его одобрительное слово. Его имя долго поминалось в песнях, и по смерти его в честь ему совершались пиршества, и долго племя, имевшее его, превозносилось его подвигами перед другими; тень его становилась божеством и служила предметом поклонения. Такой удел был завиден, потому что жажда бессмертия уже кипит и в неразвившемся человеке. Все наперерыв стремились прошуметь подвигами; битвы были часты, и германцы по первому призванию готовы были лететь с своими дикими силами.

Они сражались почти наги, выказывая во всей простоте атлетическую свою силу. Плащ, застегнутый вместо пряжки терновым шипом, кожа дикого зверя на плече — вот их убранство. Они строились густо, кучами в виде клина; действовали вблизи и вдали короткими копьями, называемыми фрамеями; львиная сила мышц их бросала их так далеко, сколько нужно было, чтобы достать неприятеля; одни щиты их показывали роскошь, испещряемые яркими цветами; толпа жен, детей следовала за ними в битву, сопровождала их своим криком и была причиною нового мужества: они не мыслили предаться бегству при мысли о рабстве, ожидающем их жен и детей, усугубляли дикий напор свой, и неприятели уступали. Их жены тут же среди битвы высасывали раны мужей своих, залечивали их и даже уносили на плечах своих. Смерть предводителя, вместо того чтобы расстроить их, связывала железною силою мести и делала их несокрушимыми. Бросить щит было верх бесчестия, и несчастный, жертва всеобщего презрения, убивал сам себя. Предводитель силою одного уважения, без власти, правил самовластно племенами, и воины с изумительною покорностью исполняли его веления. Предводя на войне, они оставляли при себе власть эту иногда и среди мира и назывались Гериманами*[7].

Они были вольны и не хотели никакой иметь над собою власти. Правления у них почти не было. Они собирались на народные собрания, стекавшиеся при новолунии и полнолунии каждого месяца, а в случаях чрезвычайных и во всякое время. На эти собрания они приходили лениво и медленно, желая показать, что делают это по своей воле; несколько дней протекало, покамест могло составиться нужное число для совещания. Они сидели в полном вооружении; одни только жрецы могли приказать наблюдать молчание; председательствовали старейшины семейств, седовласые (grawion), после изменившие это название в графов; говорили князья и прославившиеся в битвах; речи их были просты, но исполнены того сильного и сжатого лаконизма, которым отличается бесхитростное красноречие народов свежих.

Они были просты, прямодушны: их преступления были следствие невежества, а не разврата. То, что было бесчестие и низость духа, называлось только преступлением: переметчики, изменники были вешаны и предаваемы мучительной казни, за низкие и бесчестные поступки бросали в болото, забрасывали тиною и фашинником, как бы желая скрыть то, что не должно бы никогда показываться. Жена, изменившая мужу, была в его власти, он мог отрезать ей волоса, лишить одеяния и обнаженную, покрытую стыдом, гнать розгами чрез веси[8] и деревни, и никто не смел изъ-

* Тацит.

являть сожаления, несмотря на всю красоту ее; но примеры эти были редки, потому что германцы были дики и жестки нравами и что у них были только обычаи, которые обыкновенно сильнее самих законов.

Они были беспечны, бездейственны в домашней жизни и представляли совершенную противуположность беспокойному быту воинскому. Они были бесчувственно-ленивы и лежали в своих хижинах, не трогаясь с места. Чем более кто почитал себя храбрым, тем более считал для себя низким всякое занятие; поля обработывали старики, бессильные, малолетние и рабы, которые пользовались совершенною свободою и платили только небольшую подать от полей своих. Все домашние заботы лежали на женах. Жена не приносила мужу приданого; напротив, он должен был сам накануне свадьбы принесть в дар быка в ярме, вооруженную лошадь и копье, как бы желая этим дать знать, что она должна разделить все его занятия.

Они одевались совершенно противуположно римскому миру и всем народам южным, любителям вольных, широких одежд: они носили платье узкое, которое совершенно обвивалось около их тела; звериные кожи, носимые ими, придавали им что-то дикое и зверообразное. Одеяния жен их мало отличались от мужских: у иных платье было льняное алое, доходившее только до пояса, так что шея, грудь и руки были открыты. Дети были совершенно преданы своей воле и росли вместе с домашним скотом. Когда они достигали совершенного возраста, тогда только получали право носить оружие и заседать в собраниях. Гостеприимство, свойственное почти всем дикарям и первобытным нравам, было их принадлежностью. Гостя дарили подарками; не могший угостить его отводил сам к другому.

Но более всего можно было видеть древнего германца в его пиршествах, в которых проводили они напролет целые ночи, где зажженные дубы величественно освещали леса, и хлебный напиток из ячменя, может быть, пращур нынешнего пива, так употребительного в Германии, разрешал их мысли, речи и намерения. В этих-то пиршествах созревали все их предприятия. Тут они задумывали свои смелые и дерзкие дела, которые не всегда и не всем могли прийти в голову во время медленных народных собраний. Они были стремительны, азартны и как только были разбужены, потрясены и выходили из своего хладнокровного положения, то уже не знали пределов своему стремлению. Азартность их более всего оказывалась в игре, в которую заигрывался дикий германец до того, что проигрывал свой дом, оружие, жену, детей, наконец, самого себя и становился рабом, — состояние нестерпимее для него самой смерти! Эта азартность, может быть, служила основанием тех дерзких, сильных страстей, которыми исполнены европейцы.

Таковы были народы германские — грубые стихии, из которых образовалась новая Европа. Они делились на бесчисленные племена и, как густые европейские леса, усеивали северную Европу. Чтобы яснее обозреть их, начнем с тех мест, где древний мир уже видел этих первоначальных зиждителей нового, то есть от реки Дуная, служившего пределом для римлян. Тут обитали уже входившие в сношение с древним просвещенным Римом, все еще вольные, но уже не столь одичавшие, как то: гермундуры, нариски, маркоманы и квады. Потом великая цепь племен германских толпилась по Рейну от устья и вниз до впадения его в море: вангионы, трибоки, неметы, матиаки, убии; за ними следовали тенктеры, бывшие первыми наездниками, которых конница славилась и у римлян, которых все имущество были лошади и оставлялись в наследство только храбрым; за ними узипетры и у самого впадения Рейна в море сильные батавы. Средина Германии, погруженная в леса, скрывала самых свирепых и сильных народов. Начиная с запада и на восток первые встречались хаты, предки нынешних гессенцев[9], жившие при реке Майне, где Германия состоит из частых возвышенностей. Народ, страшивший своею пехотою, регулярным устройством ее, осмотрительностью в нападениях и диким выражением лиц своих. Их обычаи невольно поражали своею оригинальностью. Ни один юноша не смел отрезать волос своих до тех пор, пока не омыл рук своих в крови неприятеля; в битвах они должны были находиться впереди и своими обросшими косматыми лицами наводили робость на врага. Всякий хат носил на руке своей железное кольцо, что считалось бесчестием, потому что напоминало цепи; сбросить его он мог тогда только, когда поражал собственною рукою неприятеля. На юг от хатов были херуски, обитатели Гарца[10]; далее следовали фозы, сигамбры, бруктеры, ангруарии, хазуарии, наконец, аряне, отличавшиеся совершенно особенным родом нападений, которые они производили в глухие, мрачные ночи, и, желая облечь их страхом, выкрашивали тело, носили щиты, покрытые черною краскою, и в виде погребальной процессии представлялись изумленным глазам неприятелей, не могших выносить такого зрелища. За ними на восток, в пространствах несколько более открытых, обитали свевы, состоявшие из множества разных племен и ведшие долго еще жизнь пастушескую, несмотря на то, что положение земли, еще болотной, мало представляло для ней удобства.

Вообще можно сказать: чем ближе к западу и юго-западу, тем более было занимавшихся земледелием, или, по крайней мере, оно мешалось у них с пастушескою жизнию; чем ближе к востоку, к Венгрии, Дакии[11] и Польше, тем более преобладала пастушеская жизнь; чем глубже в леса Гарца, тем мрачнее и сильнее становились германские племена. Но самые

опасные, которых римляне даже вовсе почти не знали и которые были истинные разрушители их владычества, это были все, населявшие берега морей и прибалтийские земли. Сюда никогда не досягали римляне. Здесь жили пираты, самые предприимчивые из германцев, которых уже положение земли и моря заставляло отважиться на дерзкие дела. Таким образом, по Немецкому морю жили фризы и хавки; за ними самые сильные корсары севера — саксы, в Голштинии[12] — кимвры, по Балтийскому морю — готы, варны, ругии, бургунды, и в Пруссии — ломбарды, вандалы, герулы. Кроме того, в средине Германии находилось еще множество разных отродий, совершенно скрытых болотами и лесами, которые во время частых битв между ее племенами были вытесняемы и видели необходимость избирать неприступные места. Горы Альп и Карпата заключали в себе множество клочков или остатков разных племен галльских, германских и венедских[13], бандитствовавших в дикой Европе. Северо-восток ее совершенною бедностию почвы, уединением и страшным пространством не мог образовать и возрастить сильных народов. В рассеянных, бездомовных, бесприютных его обитателях финнах и отростках народов эстских[14] замирала жизнь, как и в самой природе того края.

Вот каков был тот отдельный мир дикой Европы! Вот каковы были те народы, которых мощную силу прежде всего должны были испытать римляне. И если всемирная империя не пала гораздо ранее, то причиною этого были: чрезвычайное раздробление народов германских, положение Европы, препятствовавшее им слиться в одно, простота нравов, заставлявшая их довольствоваться грубыми произведениями своей земли, незнание корысти, так свойственной разрушающим дикарям, оседлость и любовь к свободе, заставлявшая их удаляться во глубину своих лесов. Римляне чувствовали всю опасность от этих свежих сил европейских народов. И оттого никакая из границ империи: ни восточно-азийская, ни южно-африканская — не была так защищена, как северо-европейская. Сюда, можно сказать, стеклась вся сила их. И должно признаться, что средства защиты при тогдашнем изнемогающем состоянии империи были приняты самые благоразумные. Империя отдавала опасные границы свои свежим воинственным народам, которые лучше всего могли защищать их и были довольны вначале немногим. Но к чести народов германских нужно сказать, что одна только сильная необходимость заставляла их принимать этот дар римлян. Эта зависимость казалась для них рабством, и они спешили в глубину лесов своих, скрыть там свою свободу. Покушения римлян принуждали их составлять сильные между собою союзы, но эти союзы никогда не были нападательны; цель их была только привести в безопасность свою волю, бывшую для них дороже всего. Один из сих со-

юзов, известный под именем союза франков[15], более других возрос и усилился, благодаря благоприятному положению земли и умножавшимся натискам со стороны всех народов. Разнородные племена, его составившие, заняли часть Вестфалии[16] и Гессена и так тесно слились, что составили, наконец, одну нацию под именем франков. Но этот союз не был бы так страшен для римлян, и вся Германия долее пребывала бы неподвижною, если бы не действовали на нее посторонние силы выходивших из Азии народов. Восточная часть Европы была очень страшна своими равнинами. Это были широкие ворота в Западную Европу, большая дорога, через которую переходили попеременно разноцветные народы; леса были здесь более выжжены, нежели в других местах; болота скорее высохли, и с каждым столетием она становилась просторнее и удобнее для переходов. Открытые места ее давали средство народам и племенам соединяться в большие массы, представляли удобность для кочующей жизни, которая дает средства производить великие набеги. Народ вдруг мог подняться с легких жилищ своих и произвести всею массою самое страшное, ничем не отразимое, разрушительное нападение.

Одному из народов германских определено было прежде всех других произвести всеобщее движение[17]. Этот народ был — готы*, народ, над которым, казалось, тяготело какое-то проклятие, осудившее его на скитание. Долго блуждал он и показывался то в Скандинавии, на противоположных берегах Балтийского моря, то, наконец, на широком востоке Европы. По свидетельству историка Иорнанда, он первобытную жизнь вел в Скандинавии. Может быть даже, что это был один из первоначальных народов Европы. Перебравшись из снеговой своей отчизны, он устремился на берег Пруссии и произвел страшный всемирный переворот, вытеснив оттуда вандалов, ломбардов, герулов, бургундов и саксов, и против их собственной воли заставил их быть одними из ревностных деятелей в разрушении Западной империи. Всеобщее потрясение ощутилось во всей Европе: вся эта цепь сильных прибалтийских народов придвинулась ближе к границам римским, потеснила в горы и болота множество племен, сжала сильнее их силу, и римляне должны были завести новое знакомство: герулы, вандалы, ломбарды уже стали появляться в войсках их.

Между тем готы, прочистивши перед собою дорогу, отчасти разогнали, отчасти покорили придунайских народов: маркоманов, квадов; соединились в южных равнинах Дакии в многочисленные массы и, с приведенными под власть свою народами, устремились к Черному морю. Чем далее к югу, тем удобнее была им дорога и тем быстрее был их путь;

* О готах: Прокофий, Иорнанд, Гиббон[18].

наконец, они очутились в средине Греции и в Малой Азии, выжгли берега Черного моря. Халцедон, Эфес[19] были обращены в пепел; Афины были разграблены страшно, безжалостно. Император Деций[20] видел опасность восточных границ обширной своей империи, и между тем как на западных границах войска его сражались с вандалами, свевами, герулами, сдвинутыми с мест готами, он сам предводил войсками на востоке и погиб с оружием в руках. Готы с великою добычею возвратились, заняли нынешнюю Россию, приобрели трактатом от римлян всю Дакию и остались здесь, владычествуя над придунайскими народами и тревожа присутствием своим беспечную империю. Тогда всемирные императоры, узнавшие несчастным опытом дикое мужество готов, составили план принимать их в свои войска и выдавать жалованье этим неодолимым дикарям. Сим приобрели они сильных защитников, но вместе с тем приобрели и сильных неприятелей, потому что открыли им тайну благоустроенной тактики, которая еще более могла придать им перевеса. Но, впрочем, тактика готов и без того была неодолима. Она соединяла в себе вместе и тактику народов легких и кочующих, и тактику неподвижных народов. Они строились густыми, великими массами и сохраняли одинаковую крепость в порыве первого нападения, в разгаре битвы и в потухающей силе ее окончания. Как бы долго ни длилась битва, их ряды невозможно было сдвинуть с места. Нападения свои они сопровождали, так же как и другие германские племена, песнями. В песнях провозглашались имена древних героев: Фридигера, Видигана, Этесбамера и других. Власть религиозная заключалась в одном лице, который был вместе и царь, и предводитель войск, и верховный жрец, и при всем том зависел от совета храбрых.

У готов с незапамятных времен тянулось царственное поколение Бальтов, из которых только одних можно было избирать царей. Поклонялись Водану, бывшему в отдаленные веки их предводителем вместе с Оденом, этим северным Улиссом*[21]. Из всех народов германских готы более других способны были принять цивилизацию. До средины четвертого века власть готов признавалась более или менее народами на Дунае, на западе и на востоке нынешней России. Имя царя их Германриха[22] было уважаемо от берегов Черного моря до Ливонии...[23] Но владычество готов было смущено великим азиатским нашествием гуннов[24].

Гунны, или гионгну, по свидетельству Дегине[25], были племена сильные, занимавшие великие степи Татарии, Манжурии[26], потрясшие Китай, но не умевшие противиться китайской лукавой политике и обратившиеся

* Шлегель.

впоследствии в данников китайских монархов. Однако же многочисленная часть поднялась с своими кибитками и табунами, направляясь на запад, заняла закаспийские земли и скрылась таким образом из виду Китая. Поселение их на берегах каспийских историки римские относят ко времени Домициана[27]. Не мешает при этом заметить, что образованный тогдашний римско-греческий мир ничего не знал даже о том, существует ли на свете этот народ, до времени императора Валента[28], то есть до того времени, когда увидели вдруг извергавшиеся из гор Азии толпы гуннов и с ними аваров, гуннуюров, уль-зингуров и других народов, которых имена дико звучали для утонченного и вместе испорченного слуха римлян-греков. Набег этих обитателей Азии, разрушительный, неотразимый, обычай их есть сырое мясо, пить из неприятельских черепов и приносить на окровавленном костре в жертву теням своих предков первых попадавшихся пленников, самые их калмыцкие лица[29], плоские, неуклюжие, смуглые, наводившие робость одним своим свирепым движением, их приземистый рост, весь состоявший из одних мускул, привели в такой ужас азиатско-римские провинции, что жители не смели производить их от человеческого племени. Они думали, что маги и волшебники неизмеримых каспийских пустынь вошли в нечистое сношение с дьяволами и от этого союза произошли гунны.

Гунны, по какому-то странному инстинкту или, может быть, испугавшись слишком пестрой поверхности римской Азии, усеянной садами и городами, которых всегда убегают кочевые народы, считающие их темницами, или не находя вольных пустынных степей, необходимых для их неисчисляемых стад, как бы то ни было, только они двинулись, вместо того, чтобы на юг, на северо-запад; зацепили путем своим Кавказа, сорвали с его подошвы несколько народов кавказских и увлекли с собою. Вся эта кочевая толпа высыпала в Европу. Великий аванпост Европы занят был, как мы уже видели, владычеством готов. Их многочисленные племена и покоренные ими народы были передовыми ее стражами и наполняли ее обширные ворота, к несчастию, слишком обширные для такой небольшой части света, какова Европа. И готы, те готы, которые считались непобедимым ее оплотом и силою, уступили перед ними. Это так и долженствовало быть. Тайна азиатского многочисленного набега была совершенно неизвестна готам. Если бы они знали, что азиатское нападение более всего страшно силою первого порыва, что умение долее противустать ему и продлить битву одни только могут выиграть, если бы готы знали это, то гунны убрались бы снова за Кавказ, и Европа не почувствовала бы сильного потрясения, изменившего снова ее вид. Но эта тайна не была постигнута готами. Впрочем, надобно сказать и то, что нужно было иметь нече-

ловеческую храбрость и крепость духа, чтобы выдержать первый напор гуннов. Нападения их были производимы с таким ужасным криком; многочисленная масса их летела так густо и с такою силою на лошадях бешеных, почти диких, как будто бы была сброшена с крутого утеса и не в состоянии была сама удержать бега; узкий, почти пропадавший между пухлых щек их глаз был так быстр и верен; в одно мгновение они давали столько изменений ходу битвы, так быстро могли рассыпаться и исчезнуть из виду, так скоро собраться в кучи, так метко высылать летящий лес стрел, даже убегая, так ловко они умели отстреливаться и все это сопровождали таким диким оглушительным криком, что вряд ли мог сыскаться предводитель, чей глаз не разбежался бы и голова не закружилась в битве с ними.

Погнавши готов, гунны заняли нынешний польский запад России да северные и дунайские земли, — и география Европы изменилась снова. Занявши такое огромное пространство, гунны необходимо должны были произвесть сильное потрясение и всеобщую перемену мест. Сдвинутые готы, хотя с трудом, но подались на запад и юг; вандалы и свевы, с которыми римляне или, лучше сказать, римские германцы мерялись уже на самых границах своими силами, ворвались чрез Францию и Альпы в Испанию. И в Испании, ко всеобщему изумлению, столкнулись народы совершенно с противуположных стран света: свевы с берегов Балтики и снежной Скандинавии и алане[30], оторванные гуннским порывом с подошвы Кавказа.

Гунны бродили по степям России, переносили свои кибитки и перегоняли табуны в течение целых пятидесяти лет, не производя дальних завоеваний, потому что Западную Европу и на тот раз спасало лесистое и неровное положение и потому что гуннам недоставало предприимчивого предводителя. Они производили свои набеги на соседей, которые обыкновенно состояли в хищничестве жен, детей и в угонке стад в свои пределы. Эти хищничества более всего должны были испытать готы, как ближайшие к ним народы. Готы в это время разделились на две великие ветви: на визиготов[31], которых цари были избираемы из прежней царственной линии Бальтов, и остроготов[32], избиравших царей из новой царственной ветви Амалов. Столкнутые гуннами, они притеснились к самому югу нынешней Украины и Молдавии. Не нашедшая безопасности часть визиготов, под начальством Фридигера, Алета, Сафраха, обратилась с просьбою к римскому императору о позволении перейти через Дунай[33] и, поселившись на южной стороне его, защищать провинции от нападения усиливавшихся варваров. Император Валентиниан[34], управлявший империей вместе с братом своим Валентом, принял с радостию неожидан-

ную помощь — и визиготы перешли чрез Дунай. Между тем остроготы и часть визиготов, живших на юго-востоке, терпели часто голод и видели беспрестанно увеличивающиеся свои нужды, просили императора Валента, который имел надзор над восточными провинциями и жил в Константинополе, снабдить их нужными произведениями и позволить им торговать с тамошними жителями. Император поручил удовлетворить их во всем фракийским правителям, Луципину и Максиму, которые были совершенные греки времен византийских, коварные, готовые оказать злодейские поступки даже без побудительных причин и почитавшие позволительными все поступки с варварами. Они не торговали, но просто грабили готов и доводили их до крайности продавать жен и детей; наконец, под видом приязни призвали доблестнейших готов и решились тайно умертвить их. Это пробудило мщение в диком, но сохранявшем первоначальные человеческие чувства народе. Многочисленные толпы готов ворвались во Фракию и до самого Константинополя жгли, грабили и обратили в пепел все находившиеся по дороге города и окрестности. Император Валент находился в весьма неблагоприятном положении. Он был ревностный арианец[35] и потому гнал без милосердия противников секты, потому имел врагов, и сам брат его Валентиниан, императорствовавший в Риме, отказал подать ему помощь; кроме того, император Валент был жесток и ужасно подозрителен: ему предсказали, что гибель его последует от человека, которого имя начинается словом *Фео*, — и он перерезал и передушил всех Феодориков, Феодотов и Феодосиев, которые только занимали какие-нибудь значительные должности. Само собою разумеется, что такие поступки не внушили его подданным излишнего жара защищать своего монарха. Притом и самые подданные были жалкий, бесхарактерный народ, войска умели только бунтоваться и готовы были бежать при первом случае; финансы разбрелись по рукам евнухов, любимцев, любовниц и пронырливого духовенства. Итак, Валенту наконец пришло поплатиться за прежнюю жизнь свою. Оставленный бегущими войсками, он спрятался в бедную хижину и был сожжен вместе с нею мстительными готами. Константинополь уцелел благодаря незнанию готов осаждать города. Готы с торжеством, с бесчисленною добычею возвратились в свои жилища, оставив римлянам страшную память своего посещения.

Скоро после этого произошло совершенное разделение Римской империи. Император Феодосий[36] думал спасти ее чрез эту секуляризацию, приписывая слабость ее неизмеримости и невозможности одному управлять. Восточная империя, которая очень справедливо стала называться Греческою, а еще справедливее могла бы называться империей евнухов, комедиантов, любимцев, ристалищ, заговоров, низких убийц и диспут-

ствующих монахов, досталась Аркадию[37], которым управлял пронырливый опекун его Руфим; Западная, которая тоже весьма несправедливо называлась Римскою, потому что все административные значительные места были заняты выслужившимися варварами из готов, вандалов и других германцев, получивших только слабый наружный лоск римского образования, которая уже в собственном сердце своем видела насильно теснившихся врагов, которая в живом трупе своем видела и чувствовала онемение жизни, эта Западная империя вручена была малолетнему Гонорию[38], которым управлял Стиликон[39], родом вандал, бывший верным и храбрым при Феодосии и сделавшийся низким и слабым при ничтожном его сыне. Опекуны, правительствовавшие в разных углах Европы, ненавидели друг друга. Первый подарок, который Руфим, хитрый, как византийский грек, препроводил к своему неприятелю Стиликону, состоял в сильных войсках визиготов, которых он настроил воевать Италию, обещая с своей стороны не подавать никакой помощи. Все визиготы поднялись с своих становищ в Дакии и с берегов Дуная и вступили в Италию. Но Стиликон, вместо того чтобы устрашиться такого нашествия, втайне был рад ему. Он основывал на нем кучу планов. Прежде всего он думал этими свежими, многочисленными и сильными варварами истребить других варваров, уже втеснявшихся в самые пределы Римской империи. Тогда Галлия[40] и принадлежала и не принадлежала римлянам. Сильный франкский союз стоял на границах ее вместе с накопленными под его эгидом[41] племенами; на востоке и на юге, то есть в недре самой Франции, вольно расположились алеманы и бургунды. В Испании свевы, алане и вандалы захватили всю лучшую часть ее, то есть юг. Среди их римские префекты и начальники играли самую жалкую роль, имели достоинство без власти. Казалось, вместо Римской империи лежала над полумиром одна только величественная длинная тень ее. Империя была похожа на тысячелетний дуб, который изумляет своею страшною толщиною и которого средина давно уже обратилась в гниль и прах. Стиликон искусно отклонил Алариха[42] от желания поселиться в Италии и предложил ему богатую, цветущую Испанию. Он даже замышлял обратить этих варваров против врага своего Руфима, вместе с тем он располагал даже в случае удачи объявить себя императором вместо слабого Гонория, но чересчур перехитрил, и собственная голова слетела с плеч его[43]. Слабый, ничтожный Гонорий, не понявший ни одного прожекта Стиликона, велел одному из своих также нерассудительных полководцев напасть с тыла на готов, уже выступавших в Испанию, с тем чтобы нанести им какой-нибудь вред. Аларих вдруг обратился и очутился под стенами Рима. Гонорий, по обыкновению, бежал. Сенат, видевши бессилие свое, умолил могущественного гота отступить,

обещая дань, часть которой ему была выдана тогда же, остальной решился победитель ждать и отступил от Рима. Как только узнал Гонорий, что опасность миновалась, как уже вновь прибыл в Рим и вовсе не думал платить дани. На этот раз Аларих явился под стенами уже гневный, грозивший обратить в пепел вечный город. 23 августа 409 года[44] стены всемирной столицы увидели среди себя предводителя готов. Великолепные домы и дворцы были разграблены, но грозный Аларих запретил зажигательство и пролитие крови. Из этого можно видеть силу воли и власть, какую он имел над своими дикарями, удержав их от того, от чего иногда не властен удержать и начальник образованных войск. Гонория и следа уже не было в Риме, он давно умел скрыться. Но зато победитель показал в величайшей степени презрение, какое чувствовал к римлянам: возвел им царя их же префекта Атала[45] и заставил его ползать у дверей палат своих. Насытив свое мщение, оставил он Рим и обратился на юг Италии. Здесь он замышлял великие планы, строил флот и намеревался перенести свои победительные знамена на берега Африки, но смерть остановила его подвиги. Для гробницы его визиготы отвели течение реки Везанто, вырыли на бывшем дне ее глубокую могилу, в которую зарыли труп, и потом снова возвратили ее на прежнее лоно, чтобы никто не мог осквернить и поругаться над могилою великого гота. Избранный после него Астольф[46], наконец, вывел готов в Испанию, где они быстро утвердились и составили сильное Готское королевство, изгнав не имевших значения римских начальников.

Вторжение визиготов было сильно почувствовано во всех концах Испании. Алане и свевы были крепко стеснены, и большая часть их должна была признать власть готов. Даже вандалы, бывшие сильнейшими в Испании, были сильно притеснены и придвинуты к Средиземному морю. Уже король их Гензерих[47] помышлял о переправе в Африку. Но одно происшествие как будто нарочно ускорило исполнение его мысли. В Риме управлял именем малолетнего Валентиниана и его матери[48] знаменитый Аэций[49], предприимчивый, честолюбивый, хитрый, не слишком разборчивый на средства к достижению желаемого. Он имел сильного противника в Бонифации[50], правителе Африки, и решился его погубить; для этого призывал его именем императора в Рим. Бонифаций, проникнувши умысел, решился остаться в Африке и призвать на помощь Гензериха. В 427 году Гензерих с вандалами и частию аланов высадился на берег Африки[51] и означил путь свой пожарами и опустошениями. Бонифаций увидел наконец свою ошибку, что призвал такого гостя. Он успел уже примириться с императором и решился поставить преграду беспокойному своему союзнику. Но с Гензерихом не так было легко управиться. Бони-

фаций был разбит. Гензерих зажег Карфагену[52], ограбил домы, убил жителей и извлек, где только могли скрываться, сокровища.

Быстрые успехи разожгли его хищное честолюбие. Скоро весь северный берег Африки подвергнулся его вандальскому владычеству. Огнем и мечом окрестил он его в арианство и составил сильнейшее в этот мятежный и темный век государство[53]. С этого времени разгулялся Гензерих. Страшный флот его рассыпался по Средиземному морю и прекратил своим корсарством всякое плавание. Каждый год этот нумидийский лев появлялся у всех берегов Средиземного моря от Греции и Илирии[54] до Гибралтара, собирая, как жатву на собственном поле, все, что могла только произвесть цветущая населенность их. Испания, Сицилия, Сардиния, Далмация[55] попеременно чувствовали ужасную, разрушительную руку этого венчанного пирата, который так быстро воздвигнул первое государство христианских корсаров. Но наконец среди величия и награбленных богатств им овладело то состояние духа, та свирепая задумчивость, которая сушит, мучит душу и служит близким предвестием тиранства, ужасной нравственной болезни властителя. Он стал подозревать всех окружающих и подозрение, наконец, простер на жену свою, дочь визиготского короля; ему вообразилось, что она имеет умысел отравить его. Наполненный этою мыслию, он приказал отрезать ей нос и уши и в таком виде отправить к ее отцу. Но, испугавшись сам мщения готов, пригласил Аттилу[56], предводителя гуннов, напасть с севера на Испанию и Италию.

Аттила имел свою резиденцию в Дакии, где недалеко от Дуная находилось становище из грубых деревянных юрт, среди которых возвышался неуклюжий дворец его. Аттила был именно такой предводитель, какого дотоле недоставало гуннам. Он показал, как может быть ужасна стремительная азиатская сила. Весь северо-восток Европы признавал его владычество. Цепь народов, несших дань непобедимому царю гуннов, начиналась у Кавказа и оканчивалась у Рейна. Готы, гепиды, алане, герулы, аказиры, туринги и славяне очутились в границах его быстро раздавшейся кочевой империи. Греческий император, испытывавший его презрение, униженно присылал ему дань[57] и ползал перед его могуществом. Это был маленький человечек, почти карло, с огромною головою, с небольшими калмыцкими глазами, но так быстрыми, что ни один из подданных его не мог выносить их без невольного трепета. Одним этим взглядом он двигал всеми своими племенами, которые, несмотря на разбросанное свое положение, различие жизни, нравов и обычаев, слились его словом в одну душу. Посреди своих придворных, блиставших награбленным золотом, этот необыкновенный человек носил грубую широкую одежду, лежал на простом войлоке, пил почти одну воду из деревянного котла, ни седло, ни

лошадь его не видали на себе драгоценных каменьев, и сам себя называл бичом Божиим[58], посланным для того, чтобы исправить мир. Власть его над войском была беспредельна: оно верило, что у него находится чудесный меч, который должен завоевать ему весь мир. Повиновение покоренных народов было изумительно. Впрочем, невозможно было и думать им о возмущении, потому что Аттила мог выставить возле своей ставки такую пирамиду из отрубленных голов, глядя на которую немного находилось охотников. Он не любил заводить напрасно войны, особенно когда мир мог ему доставить то же самое. Справедливость его была ужасна. Он показывал и великодушие, но только рабам, простертым у ног его[59]. Мщение же Аттилы... но вызвать его мщение никто не имел духа.

Предложение Гензериха, казалось, упредило его собственную мысль. Властительно собрал он бесчисленные племена свои и шел на запад. Римская империя почувствовала всю опасность. Все народы, составлявшие тогда запад Европы, встревожились. И тогда случилось странное событие: вся западная дикая Европа сдвинулась в один союз. Римляне соединились с своими разрушителями визиготами, аланами, франками. Народы кочующие и пастушеские шли на неподвижных и уже отчасти земледельцев, стремительная и деспотическая Азия — на крепкую и вольную Европу. Нужно заметить, что германские народы чем ближе к западу, тем более означались вольным духом. Альпы были древним хранилищем европейской свободы, и вокруг их на далекое расстояние племена хранят еще и доныне черты независимости. Равнинам близ Марны во Франции определено было быть театром этой единственной битвы[60]. Западная вольная Европа из римлян, визиготов, арморикан, бреонов, бургундов, саксонов, аланов и франков, под начальством королей, военных предводителей и под высшим распоряжением искусного Аэция, и восточная кочевая Европа из остроготов, аланов, гепидов, маркоманов, венедов, ломбардов, герулов, аказиров, аваров, турингов, роксоланов и некоторых племен славянских, под начальством своих князей, королей и принцев и движимых одною всемогущею волею Аттилы, должны были решить многое важное в потомстве. Вольная Европа устояла. Неотразимая, разрушительная конница Аттилы была опрокинута вместе с союзными народами, и непобедимый гунн, употребивший все возможное напряжение своей воли, поворотил свои табуны и народы в равнины Венгрии и Панонии[61]. Аэций, не желая дать перевеса визиготам, действовавшим сильнее других в этой кровопролитной сече, облегчил ему удаление. Великая лига, исполнившая свое назначение, разошлась и обратилась в прежние начала, увидя минувшую опасность.

Но ужасный предводитель гуннов рвал на себе благородный клок волос своих от гнева и через год, пополнивши свои войска новыми, вступил в Италию, где беспечный император Валентиниан и даже сам Аэций не мыслили об опасности. Первый город, испытавший его тяжелую руку, был Аквилея[62]. Он его обратил в пепел и заставил горсть спасшихся жителей зародить на Адриатическом море Венецию. Отсюда прошел он всю Италию, действуя как огненный бич. Города Конкордия, Бресчиа, Виченца, Падуа, Верона, Мантуа, Милан, Модена, Парма представили одни обнаженные стены. «Клянусь, — гордо провозгласил дикий гунн, — что, где коснется копыто коня моего, там более не вырастет трава!» Наконец, и Рим увидел под стенами своими Аттилу. Испуганный папа, в облачении, со всем крестным ходом, вышел навстречу неумолимому гунну, и великолепный ли обряд христианства или мысль, рассеянная между дикими, даже языческими народами, о пребывании чего-то священного в Риме, что бы то ни было, но Аттила отступил[63], взявши великий выкуп, и вышел из Италии.

Теперь предстояла очередь испытать его мщение и силу соединенной лиге западных народов, — но внезапная смерть его спасла ее. Аттила умер необыкновенным образом. Суровый, воздержный, не позволявший золотым украшениям и камням убрать даже рукояти сабли и войлочного седла своего, он в один день изменил свою жизнь. Сочетавшись браком с дочерью бактрианского царя, необыкновенною красавицею, упоенный вином и пиршеством, он с таким неистовством предался сладострастию, что выпил за одним разом всю железную жизнь свою. Кровь у него пошла из ушей, из носа, изо рта — и он задохнулся[64].

В неведомой пустыне, среди глубокой ночи, копали могилу Аттиле, сопровождая песнями о его подвигах. Тело его было положено в тройной гроб из золота, серебра и меди; с ним легли его оружия, его конные сбруи. На могиле его были заколоты все рабы и копавшие землю, чтобы никто из живущих не ведал о месте, где лежат кости великого человека*.

По смерти Аттилы гунны вдруг рассеялись и рассыпались, как всякий азиатский народ, связанный только могущественною волею предводителя. Тогда европейские народы шире и вольнее раздались и более приняли самостоятельности, и на востоке начали виднее показываться племена славян, которые мало-помалу разрослись в шестьдесят разных ветвей**, протянулись до Тироля, прошумели по уходе остроготов на границах империи

* О гуннах и об Аттиле: Иорнанд, Дегине, Фишер[65].

** Конрад Геснер[66].

7 Зак. № 3921

Греческой и, углубившись в великие пространства, наконец, превратились в мирных оседлых народов[67].

Италия еще дымилась после опустошений Аттилы, но и среди полуразрушенных развалин ее крылись еще происки. И в этом изнеможенном государстве еще нашлись жалкие честолюбцы! Сенатор Максим[68] успел очернить перед бессильным императором Валентинианом единственную опору его шаткого трона — Аэция, и неблагодарный Валентиниан убил его собственною рукою[69]. Но, лишившись этой опоры, он сам погиб, умерщвленный Максимом, который надел на свою детски-честолюбивую голову императорскую корону[70] и женился на его вдове Евдоксии. Мстительная вдова, раздраженная низким умерщвлением своего супруга и мало заботившаяся об участи всей Италии, тайно пригласила Гензериха вступить в Рим и отметить за смерть императора, его союзника и друга.

Гензерих не любил заставлять долго ждать себя, он немедленно поднялся с берегов Африки с толпами своих вандалов на пиратских судах и высадился в Италию. И что только уцелело от меча Аттилы, все то истребил, по своему обыкновению, Гензерих. Он не очень разбирал, кто прав, кто виноват и кому он должен оказать помощь. Все испытало равную участь. Гензерих имел необыкновенное искусство грабить: после него уже никто не мог ничем поживиться. Рим, который дотоле щажен был даже язычниками, был ограблен без милосердия этим христианским королем; все, что только можно было взять, он взял. Корабли свои он наполнил множеством пленников, с которыми сам не знал, что делать; вывез множество артистов и художников, увез даже супругу императора, к которой пришел сам на помощь, вместе с дочерьми ее, наконец, даже сорвал золотой купол с Капитолия и утащил его вместе с другими сокровищами в Африку.

После всех этих событий Италия не походила и на тень прежней своей славы. Цветущая, прекрасная — венец европейской природы, она представила дикий вид опустошенной, уничтоженной страны. Титло императора едва слышалось в опустелых городах. Римский император уже не мог иметь никаких доходов. Он не был в состоянии даже платить жалованья собственному войску[71], набранному из герулов, ругиев и турцелингов. И тогда предводитель их Одоакр[72] отрешил своего императора от должности, сделался неограниченным и независимым и уже не хотел принять императорского достоинства, но назвался просто королем герулов. Еще часть римского войска находилась как бы отрезанною за Альпами в Галлии, и предводитель ее Сиагрий[73], не зная ничего о происшествиях в Италии, защищал несуществующую империю против соединенного франкского союза, который сделался уже слишком страшным потому, что

имел предприимчивого короля и полководца Кловиса[74]. Сиагрию, отрезанному от своего государства, не получавшему никаких подкреплений, трудно было противуборствовать этим свежим силам: он уступил — и Галлия потопилась франкскими народами. Скоро после того остроготы, предводимые Феодориком[75], двинулись с северных границ империи Восточной и заняли Италию, подчинив ее народы своей власти. Скоро после того англосаксы на своих неуклюжих дерзких кораблях перебрались через море и овладели Англиею — и потом великие эмиграции народов большими массами совершенно остановились, но в частности и малыми силами они производились беспрерывно. Дикие охотники, воспитанные этими всеобщими странствиями и беспрерывною переменою мест, получили страсть к приключениям и путешествиям, и вся Европа, несмотря на то, что, по-видимому, уже казалась неподвижною, двигалась и шевелилась подобно огромному рынку. Все нации перемешались между собою так, что уже невозможно было отыскать совершенно цельной; и только впоследствии постоянный образ правления или занятий сообщил главным из них некоторую особенность и некоторые признаки отличия. Тогда было четыре первенствующих великих собраний или масс народа, четыре главные пункта европейской силы. В Испании — визиготы, вторгнувшиеся туда с частью покоренных народов и присоединившие к себе уже в Испании аланов, свевов, вандалов и разных подданных им народов, зародившие толпу сильных против себя бандитов в горах Астурийских[76]. В Галлии — франки, уже составившие нацию из прежних соседей римлян, дунайских и рейнских германцев: узипетров, сигамбров, херусков, хатов, бруктеров, ангривариев, хазуариев и других, соединившиеся с туземцами римскими галлами, соединившиеся, но не слившиеся с покоренными арморриканами, бретонами, алеманами, бургундами, отчасти бауарами и фризами и простершие владычество за Альпы и Рейн. — Это было одно из сильнейших собраний народов. В северной Германии — саксоны, страшные своею дикостью и пиратством, менее смешавшиеся с другими народами, и в Италии — остроготы, имевшие в толпах своих множество отродий народов, странствовавших по Восточной Европе: свевских, аланских, аварских, славянских, гепидских, — и под расторопным, твердым правлением Феодорика получившие на время перевес в Европе. Сверх того еще все эти великие массы народов распространяли покровительственную власть свою над многими отдаленными племенами. — Взаимные границы их часто терялись в неопределенных пространствах; в этих промежутках земли иногда чересполосно и независимо сохранялись многие народы. Таким образом в средней Германии — ломбарды, потом блеснувшие в Италии, часть бауаров, все народы, жившие в неизмеримых прежде лесах Гарца и

в гористых уклонениях Альп. Восток Европы занимали совершенно разбросанные племена славянские, которые, находясь под вечным угнетением всех стремившихся из Азии народов, еще не успели явиться деятелями всемирной истории. За означенным кругом на север и на восток рассеивались народы, еще покрытые темною недеятельностью.

Такова была Европа в это шумное окончание V века, когда непостижимою волею Провидения величественный хаос, носивший темные начала нового света, опустился на Европу, когда разрушающие народы безобразными массами текли на народы, колоссально совершались мрачные события, когда имена Алариха, Гензериха и Аттилы пронеслися беспокойными кометами, когда между тем древний мир долго дотлевал на востоке, робкое римское просвещение прижалось к берегам Сирии, Александрии, Цареграда и ереси Нестория и Евтихия раздирали дряхлые, старческие его силы[77].

# КЛОЧКИ ИЗ ЗАПИСОК СУМАСШЕДШЕГО

*Октября 3.*

Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение. Я встал поутру довольно поздно, и когда Мавра[1] принесла мне вычищенные сапоги, я спросил, который час. Услышавши, что уже давно било десять, я поспешил поскорее одеться. Признаюсь, я бы совсем не пошел в Департамент, зная заранее, какую кислую мину сделает наш Начальник Отделения. Он уже давно мне говорит: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой? Ты иной раз метаешься, как угорелый, дело подчас так спутаешь, что сам сатана не разберет, в титуле[2] поставишь маленькую букву, не выставишь ни числа, ни номера». Проклятая цапля! он верно завидует, что я сижу в Директорском кабинете и починиваю перья для Его Пр-ва. Словом, я не пошел бы в Департамент, если бы не надежда видеться с казначеем и авось-либо выпросить у этого жида хоть сколько-нибудь из жалованья вперед. Вот еще создание! Чтобы он выдал когда-нибудь вперед за месяц деньги — Господи, Боже мой, да скорее Страшный суд придет. Проси, хоть тресни, хоть будь в разнужде — не выдаст, седой черт. А на квартире собственная кухарка бьет его по щекам. Это всему свету известно. Я не понимаю выгод служить в Департаменте. Никаких совершенно ресурсов. Вот в губернском правлении, гражданских и казенных палатах[3] совсем другое дело: там, смотришь, иной прижался в самом уголку и пописывает. Фрачишка на нем гадкий, рожа такая, что плюнуть хочется, а посмотри ты, какую он дачу нанимает! Фарфоровой вызолоченной чашки и не неси к нему: это, говорит, докторский подарок; а ему давай пару рысаков, или дрожки, или бобер рублей в триста. С виду такой тихенький, говорит так деликатно: «Одолжите но-

жичка починить перышко», а там обчистит так, что только одну рубашку оставит на просителе. Правда, у нас зато служба благородная, чистота во всем такая, какой вовеки не видеть губернскому правлению: столы из красного дерева, и все начальники на *вы*. Да, признаюсь, если бы не благородство службы, я бы давно оставил Департамент.

Я надел старую шинель и взял зонтик, потому что шел проливной дождик. На улицах не было никого; одни только бабы, накрывшись полами ⟨платья⟩, да русские купцы под зонтиками, да кучера попадались мне на глаза. Из благородных только наш брат чиновник плелся. Я увидел его на перекрестке. Я, как увидел его, тотчас сказал себе: «Эге! нет, голубчик, ты не в Департамент идешь, ты спешишь вон за тою, что бежит впереди, и глядишь на ее ножки»[В]. Что это за бестия наш брат чиновник! Ей-Богу, не уступит никакому офицеру: пройди какая-нибудь в шляпке, непременно зацепит. Когда я думал это, увидел подъехавшую карету к магазину, мимо которого я проходил. Я сейчас узнал ее: это была карета нашего Директора. «Но ему незачем в магазин, — я подумал, — верно, это его дочка». Я прижался к стенке. Лакей отворил дверцы, и она выпорхнула из кареты, как птичка. Как взглянула она направо и налево, как мелькнула своими бровями и глазами... Господи, Боже мой! пропал я, пропал совсем[В]. И зачем ей выезжать в такую дождевую пору. Утверждай теперь, что у женщин не велика страсть до всех этих тряпок[В]. Она не узнала меня, да и я сам нарочно старался закутаться как можно более; потому что на мне была шинель очень запачканная и притом старого фасона. Теперь плащи носят с длинными воротниками, а на мне были коротенькие, один на другом; да и сукно совсем не дегатированное[4]. Собачонка ее, не успевши вскочить в дверь магазина, осталась на улице. Я знаю эту собачонку. Ее зовут: Меджи[5]. Не успел я пробыть минуту, как вдруг слышу тоненький голосок: «Здравствуй, Меджи!» Вот тебе на! кто это говорит? Я обсмотрелся и увидел под зонтиком шедших двух дам: одну старушку, другую молоденькую; но они уже прошли, а возле меня опять раздалось: «Грех тебе, Меджи!» Что за черт! я увидел, что Меджи обнюхивалась с собачонкою, шедшею за дамами. «Эге! — сказал я сам себе, — да полно, не пьян ли я? Только это, кажется, со мною редко случается». — «Нет, Фидель[6], ты напрасно думаешь», — я видел сам, что произнесла Меджи, — «я была, ав! ав! я была, ав, ав, ав! очень больна». Ах ты ж собачонка! Признаюсь, я очень удивился, услышав ее говорящею по-человечески. Но после, когда я сообразил все это хорошенько, то тогда же перестал удивляться. Действительно на свете уже случилось множество подобных примеров. Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года

стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли. Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю[7]. Но признаюсь, я гораздо более удивился, когда Меджи сказала: «Я писала к тебе, Фидель; верно Полкан не принес письма моего!» Да чтоб я не получил жалованья! Я еще в жизни не слыхивал, чтобы собака могла писать. ⟨Правильно писать может только дворянин. Оно конечно, некоторые и купчики-конторщики и даже крепостной народ пописывает иногда; но их писание большею частью механическое: ни запятых, ни точек, ни слога.⟩ Это меня удивило. Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал. «Пойду-ка я, — сказал я сам в себе, — за этой собачонкою и узнаю, что она и что такое думает». Я развернул свой зонтик и отправился за двумя дамами. Перешли в Гороховую, поворотили в Мещанскую[8], оттуда в Столярную, наконец, к Кокушкину мосту[9] и остановились перед большим домом. «Этот дом я знаю, — сказал я сам в себе. — Это дом Зверкова». Эка машина![10] Какого в нем народа не живет: сколько кухарок, сколько приезжих![в] а нашей братьи чиновников, как собак, один на другом сидит[в]. Там есть и у меня один приятель[11], который хорошо играет на трубе. Дамы взошли в пятый этаж. «Хорошо, — подумал я, — теперь не пойду, а замечу место и при первом случае не премину воспользоваться».

*Октября 4.*

Сегодня середа[12], и потому я был у нашего Начальника в кабинете. Я нарочно пришел пораньше и, засевши, перечинил все перья. Наш Директор должен быть очень умный человек. Весь кабинет его уставлен шкафами с книгами. Я читал название некоторых: всё ученость, такая ученость, что нашему брату и приступа нет: всё или на французском, или на немецком. А посмотреть в лицо ему: фу, какая важность сияет в глазах! Я еще никогда не слышал, чтобы он сказал лишнее слово. Только разве когда подашь бумаги, спросит: «Каково на дворе?» — «Сыро, Ваше Превосходительство!» Да, не нашему брату чета! Государственный человек. Я замечаю, однако же, что он меня особенно любит. Если бы и дочка... эх, канальство!.. Ничего, ничего, молчание![13] — Читал «Пчелку»[14]. Эка глупый народ французы! ⟨Ну, чего хотят они?⟩ Взял бы, ей-Богу, их всех да и перепорол розгами![15] Там же читал очень приятное изображение бала, описанное курским помещиком. Курские помещики хорошо пишут[16]. После этого заметил я, что уже било половину первого, а наш не выходил из своей спальни. Но около половины второго случилось происшествие, которого никакое перо не опишет. Отворилась дверь, я ду-

мал, что Директор, и вскочил со стула с бумагами; но это была она, она сама! Святители, как она была одета! платье на ней было белое, как лебедь: фу какое пышное! а как глянула: солнце! ей-Богу, солнце! Она поклонилась и сказала: «Папá здесь не было?» Ай, ай, ай! какой голос! Канарейка, право, канарейка![в] «Ваше Превосходительство, — хотел я было сказать, — не прикажите казнить, а если уже хотите казнить, то казните вашею Генеральскою ручкою». Да, черт возьми, как-то язык не поворотился, и я сказал только: «Никак нет-с». Она поглядела на меня, на книги и уронила платок. Я кинулся со всех ног, поскользнулся на проклятом паркете и чуть-чуть не расклеил носа, однако ж удержался и достал платок. Святые, какой платок! тончайший, батистовый — амбра[17], совершенная амбра! так и дышит от него генеральством. Она поблагодарила и чуть-чуть усмехнулась, так что сахарные губки ее почти не тронулись, и после этого ушла. Я еще час сидел, как вдруг пришел лакей и сказал: «Ступайте, Аксентий Иванович, домой, барин уже уехал из дому». Я терпеть не могу лакейского круга[в]: всегда развалится в передней и хоть бы головою потрудился кивнуть. Этого мало: один раз одна из этих бестий вздумала меня, не вставая с места, потчевать табачком. Да знаешь ли ты, глупый холоп, что я чиновник, я благородного происхождения. Однако ж я взял шляпу и надел сам на себя шинель, потому что эти господа никогда не подадут, и вышел. Дома большею частию лежал на кровати. Потом переписал очень хорошие стишки: «Душеньки часок не видя, Думал, год уж не видал; Жизнь мою возненавидя, Льзя ли жить мне, я сказал»[18в]. Должно быть, Пушкина сочинение. Ввечеру, закутавшись в шинель, ходил к подъезду Ее Пр-ва и поджидал долго, не выйдет ли сесть в карету, чтобы посмотреть еще разик, — но нет, не выходила.

*Ноября 6.*

Разбесил Начальник Отделения. Когда я пришел в Департамент, он подозвал меня к себе и начал мне говорить так: «Ну, скажи, пожалуйста, что ты делаешь?» — «Как что? Я ничего не делаю», — отвечал я. «Ну размысли хорошенько! ведь тебе уже за сорок лет — пора бы ума набраться. Что ты воображаешь себе? Ты думаешь, я не знаю всех твоих проказ? Ведь ты волочишься[в] за Директорскою дочерью! Ну посмотри на себя, подумай только, что ты? ведь ты нуль, более ничего. Ведь у тебя нет ни гроша за душою. Взгляни хоть в зеркало на свое лицо, куды тебе думать о том!»[в] Черт возьми, что у него лицо похоже[в] несколько на аптекарский пузырек, да на голове клочок волос[в], завитый хохолком, да держит ее кверху, да примазывает ее какою-то розеткою, так уже думает, что ему только одному все можно. Понимаю, понимаю, отчего он злится

на меня. Ему завидно[в]; он увидел, может быть, предпочтительно мне оказываемые знаки благорасположенности. Да я плюю на него! Велика важность Надворный Советник! вывесил золотую цепочку к часам, заказывает сапоги по тридцати рублей — да черт его побери![в] я разве из каких-нибудь разночинцев, из портных или из унтер-офицерских детей?[19] Я дворянин. Что ж, и я могу дослужиться. Мне еще сорок два года — время такое, в которое по-настоящему только что начинается служба. Погоди, приятель! будем и мы Полковником[20], а может быть, естьли Бог даст, то чем-нибудь и побольше. Заведем и мы себе репутацию еще и получше твоей. Что ж ты себе забрал в голову, что кроме тебя уже нет вовсе порядочного человека. Дай-ка мне Ручевский фрак[21], сшитый по моде, да повяжи я себе такой же, как ты, галстук, — тебе тогда не стать мне и в подметки. Достатков нет — вот беда.

*Ноября 8.*

Был в театре. Играли русского дурака Филатку[22]. Очень смеялся. Был еще какой-то водевиль с забавными стишками на стряпчих[23], особенно на одного Коллежского Регистратора, весьма вольно написанные, так что я дивился, как пропустила цензура, а о купцах прямо говорят, что они обманывают народ и что сынки их дебошничают и лезут в дворяне. Про журналистов тоже очень забавный куплет: что они любят всё бранить и что автор просит от публики защиты. Очень забавные пиэсы пишут нынче сочинители. Я люблю бывать в театре[в]. Как только грош заведется в кармане — никак не утерпишь не пойти[в]. А вот из нашей братьи чиновников есть такие свиньи: решительно не пойдет, мужик, в театр; разве уже дашь ему билет даром. Пела одна актриса очень хорошо. Я вспомнил о той... эх, канальство!.. ничего, ничего... молчание.

*Ноября 9.*

В восемь часов отправился в Департамент. Начальник Отделения показал такой вид, как будто бы он не заметил моего прихода. Я тоже с своей стороны, как будто бы между нами ничего не было. Пересматривал и сверял бумаги. Вышел в четыре часа. Проходил мимо Директорской квартиры, но никого не было видно. После обеда большею частию лежал на кровати.

*Ноября 11.*

Сегодня сидел в кабинете нашего Директора, починил для него 23 пера и для ее, ай! ай!.. для Ее Превосходительства четыре пера. Он очень любит, чтобы стояло побольше перьев. У! должен быть голова! Все мол-

чит, а в голове, я думаю, все обсуживает. Желалось бы мне узнать, о чем он больше всего думает; что такое затевается в этой голове. Хотелось бы мне рассмотреть поближе жизнь этих господ, все эти экивоки и придворные штуки, как они, что они делают в своем кругу — вот что бы мне хотелось узнать! Я думал несколько раз завести разговор с Его Пр-вом, только, черт возьми, никак не слушается язык: скажешь только, холодно или тепло на дворе, а больше решительно ничего не выговоришь. Хотелось бы мне заглянуть в гостиную, куда видишь только иногда отворенную дверь, за гостиною еще в одну комнату. Эх, какое богатое убранство! какие зеркала и фарфоры! Хотелось бы заглянуть туда, на ту половину, где Ее Пр-во, — вот куда хотелось бы мне! В будуар: как там стоят все эти баночки, скляночки, цветы такие, что и дохнуть на них страшно; как лежит там разбросанное ее платье, больше похожее на воздух, чем на платье. Хотелось бы заглянуть в спальню... там-то, я думаю, чудеса, там-то, я думаю, рай, какого и на небесах нет. Посмотреть бы ту скамеечку, на которую она становит, вставая с постели, свою ножку, как надевается на эту ножку белый, как снег, чулочек... ай! ай! ай! ничего, ничего... молчание.

Сегодня однако ж меня как бы светом озарило: я вспомнил тот разговор двух собачонок, который слышал я на Невском проспекте. «Хорошо, — подумал я сам в себе. — Я теперь узнаю всё. Нужно захватить переписку, которую вели между собою эти дрянные собачонки. Там я верно кое-что узнаю». Признаюсь, я даже подозвал было к себе один раз Меджи и сказал: «Послушай, Меджи, вот мы теперь одни; я, когда хочешь, и дверь запру, так что никто не будет видеть; расскажи мне всё, что знаешь про барышню, что она и как? я тебе побожусь, что никому не открою». Но хитрая собачонка поджала хвост, съежилась вдвое и вышла тихо в дверь так, как будто бы ничего не слышала. Я давно подозревал, что собака гораздо умнее человека; я даже был уверен, что она может говорить, но что в ней есть только какое-то упрямство. Она чрезвычайный политик: всё замечает, все шаги человека. Нет, во что бы то ни стало, я завтра же отправляюсь в дом Зверкова, допрошу Фидель и, естьли удастся, перехвачу все письма, которые писала к ней Меджи.

*Ноября 12.*

В два часа по полудни отправился с тем, чтобы непременно увидеть Фидель и допросить ее. Я терпеть не люблю капусты, запах которой валит из всех мелочных лавок в Мещанской; к тому же из-под ворот каждого дома несет такой ад, что я, заткнув нос, бежал во всю прыть. Да и

подлые ремесленники напускают копоти и дыму из своих мастерских такое множество, что человеку благородному решительно невозможно здесь прогуливаться. Когда я пробрался в шестой этаж и зазвонил в колокольчик, вышла девчонка не совсем дурная собою, с маленькими веснушками. Я узнал ее. Это была та самая, которая шла вместе со старушкою. Она немножко закраснелась, и я тотчас смекнул: ты, голубушка, жениха хочешь[24]. «Что вам угодно?» — сказала она. — «Мне нужно поговорить с вашей собачонкой». Девчонка была глупа! я сей час узнал, что глупа! Собачонка в это время прибежала с лаем; я хотел ее схватить, но мерзкая чуть не схватила меня зубами за нос. Я увидал однако же в углу ее лукошко. Э, вот этого мне и нужно! Я подошел к нему, перерыл солому в деревянной коробке и, к необыкновенному удовольствию своему, вытащил небольшую связку маленьких бумажек. Скверная собачонка, увидевши это, сначала укусила меня за икру, а потом, когда пронюхала, что я взял бумаги, начала визжать и ластиться, но я сказал: «Нет, голубушка, прощай!» — и бросился бежать. Я думаю, что девчонка приняла меня за сумасшедшего, потому что испугалась чрезвычайно. Пришедши домой, я хотел было тот же час приняться за работу и разобрать эти письма, потому что при свечах несколько дурно вижу. Но Мавра вздумала мыть пол. Эти глупые чухонки всегда некстати чистоплотны. И потому я пошел прохаживаться и обдумывать это происшествие. Теперь-то, наконец, я узнаю все дела, помышления, все эти пружины и доберусь наконец до всего. Эти письма мне всё откроют. Собаки народ умный, они знают все политические отношения, и потому верно там будет всё: портрет и все дела этого мужа. Там будет что-нибудь и о той, которая... ничего, молчание! К вечеру я пришел домой. Большею частию лежал на кровати.

*Ноября 13.*

А ну, посмотрим: письмо довольно четкое. Однако же в почерке всё есть как будто что-то собачье. Прочитаем:

*Милая Фидель, я все не могу привыкнуть к твоему мещанскому имени. Как будто бы уже не могли дать тебе лучшего? Фидель, Роза — какой пошлый тон, однако ж все это в сторону. Я очень рада, что мы вздумали писать друг к другу.*

Письмо писано очень правильно. Пунктуация и даже буква ѣ везде на своем месте. Да эдак просто не напишет и наш Начальник Отделения, хотя он и толкует, что где-то учился в университете[25]. Посмотрим далее:

*Мне кажется, что разделять мысли, чувства и впечатления с другим есть одно из первых благ на свете.*

Гм! мысль почерпнута из одного сочинения, переведенного с немецкого. Названия не припомню[в].

*Я говорю это по опыту, хотя и не бегала по свету далее ворот нашего дома. Моя ли жизнь не протекает в удовольствии? Моя барышня, которую Папá называет Софи, любит меня без памяти*[в].

Ай, ай!.. ничего, ничего. Молчание!

*Папá тоже очень часто ласкает. Я пью чай и кофий со сливками. Ах, ma chère*[26]*, я должна тебе сказать, что я вовсе не вижу удовольствия в больших обглоданных костях, которые жрет на кухне наш Полкан. Кости хороши только из дичи и притом тогда, когда еще никто не высосал из них мозга. Очень хорошо мешать несколько соусов вместе, но только без каперсов*[27] *и без зелени; но я не знаю ничего хуже обыкновения давать собакам скатанные из хлеба шарики. Какой-нибудь сидящий за столом господин, который в руках своих держал всякую дрянь, начнет мять этими руками хлеб, подзовет тебя и сунет тебе в зубы шарик. Отказаться как-то неучтиво, ну и ешь; с отвращением, а ешь...*

Черт знает что такое! Экой вздор! Как будто бы не было предмета получше о чем писать. Посмотрим на другой странице. Не будет ли чего подельнее.

*Я с большою охотою готова тебя уведомлять о всех бывающих у нас происшествиях. Я уже тебе кое-что говорила о главном господине, которого Софи называет Папá. Это очень странный человек.*

А! вот наконец! Да, я знал: у них политический взгляд на все предметы. Посмотрим, что папá:

*...очень странный человек. Он больше молчит. Говорит очень редко; но неделю назад беспрестанно говорил сам с собою: «Получу или не получу?» Возьмет в одну руку бумажку, другую сложит пустую и говорит: «Получу или не получу?» Один раз он обратился и ко мне с вопросом: «Как ты думаешь, Меджи? Получу я или не получу?» Я ровно ничего не могла понять, понюхала его сапог и ушла прочь. Потом, ma chère, через неделю Папá пришел в большой радости. Все утро ходили к нему господа в мундирах и с чем-то поздравляли. За столом он был так весел, как я еще никогда не видала ⟨, отпускал анекдоты, а после обеда поднял меня к своей шее и сказал: «А посмотри, Меджи, что это такое». Я увидела какую-то ленточку*[28]*. Я нюхала ее, но решительно не нашла никакого аромата; наконец потихоньку лизнула: соленое немного.⟩*

⟨Гм! Эта собачонка, мне кажется, уже слишком... чтобы ее не высекли!⟩ А! так он честолюбец! Это нужно взять к сведению.

*Прощай! ma chère! я бегу и прочее... и прочее... Завтра окончу письмо. Ну, здравствуй! я теперь снова с тобою. Сегодня барышня моя Софи...*

А! ну, посмотрим, что Софи. Эх, канальство!.. Ничего, ничего... будем продолжать.

*...барышня моя Софи была в чрезвычайной суматохе. Она собиралась на бал, и я обрадовалась, что в отсутствие ее могу писать к тебе. Моя Софи всегда чрезвычайно рада ехать на бал, хотя при одевании всегда почти сердится. Я никак не понимаю*[в]*, ma chère, удовольствия ехать на бал. Софи приезжает с балу домой в 6 часов утра, и я всегда почти угадываю по ее бледному и тощему виду, что ей, бедняжке, не давали там есть. Я, признаюсь, никогда бы не могла так жить. Если бы мне не дали соуса с рябчиком или жаркого куриных крылышек, то... я не знаю, что бы со мною было. Хорош также соус с кашкою. А морковь, или репа, или артишоки никогда не будут хороши...*

Чрезвычайно неровный слог. Тотчас видно, что не человек писал. Начнет так, как следует, а кончит собачиною. Посмотрим-ка еще в одно письмецо. Что-то длинновато. Гм! и числа не выставлено.

*Ах! милая, как ощутительно приближение весны. Сердце мое бьется, как будто все чего-то ожидает. В ушах у меня вечный шум. Так что я часто, поднявши ножку, стою несколько минут, прислушиваясь к дверям. Я тебе открою, что у меня много куртизанов*[29]*. Я часто, сидя на окне, рассматриваю их*[в]*. Ах, если б ты знала, какие между ними есть уроды. Иной преаляповатый, дворняга, глуп страшно, на лице написана глупость, преважно идет по улице и воображает, что он презнатная особа, думает, что так на него и заглядятся все. Ничуть. Я даже и внимания не обратила, так, как бы и не видала его. А какой страшный дога останавливается перед моим окном! Если бы он стал на задние лапы, чего, грубиян, он верно не умеет, то он бы был целою головою выше Папá моей Софи, который тоже довольно высокого роста и толст собою. Этот болван, должно быть, наглец преужасный. Я поворчала на него*[в]*, но ему и нуждочки мало. Хотя бы поморщился! высунул свой язык, повесил огромные уши и глядит в окно — такой мужик! Но неужели ты думаешь, ma chère, что сердце мое равнодушно ко всем исканиям, — ах, нет... Если бы ты видела одного кавалера, перелезающего через забор соседнего дома, именем Трезора. Ах, ma chère, какая у него мордочка!*

Тьфу, к черту!.. Экая дрянь!.. И как можно наполнять письма эдакими глупостями. Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека;

я требую пищи, той, которая бы питала и услаждала мою душу; а вместо того эдакие пустяки... перевернем через страницу, не будет ли лучше:

*...Софи сидела за столиком и что-то шила. Я глядела в окно, потому что я люблю рассматривать прохожих. Как вдруг вошел лакей и сказал: «Теплов!» — «Проси, — закричала Софи и бросилась обнимать меня. — Ах, Меджи, Меджи! Если б ты знала, кто это: брюнет, Камер-Юнкер*[30]*, а глаза какие! черные и светлые, как огонь», — и Софи убежала к себе. Минуту спустя вошел молодой Камер-Юнкер с черными бакенбардами, подошел к зеркалу, поправил волоса и осмотрел комнату. Я поворчала и села на свое место. Софи скоро вышла и весело поклонилась на его шарканье; а я себе так, как будто не замечая ничего, продолжала глядеть в окошко; однако ж голову наклонила несколько набок и старалась услышать, о чем они говорят. Ах, ma chère! о каком вздоре они говорили! Они говорили о том, как одна дама в танцах вместо одной какой-то фигуры сделала другую. Также, что какой-то Бобов был очень похож в своем жабо на аиста и чуть было не упал; что какая-то Лидина воображает, что у ней голубые глаза, между тем как они зеленые, — и тому подобное. ⟨«Куда ж, — подумала я сама в себе, — если сравнить Камер-Юнкера с Трезором! Небо! какая разница! Во-первых, у Камер-Юнкера совершенно гладкое широкое лицо и вокруг бакенбарды, как будто бы он обвязал его черным платком; а у Трезора мордочка тоненькая, и на самом лбу белая лысинка. Талию Трезора и сравнить нельзя с камер-юнкерскою. А глаза, приемы, ухватки совершенно не те. О, какая разница!»⟩ Я не знаю, ma chère, что она нашла в своем Теплове. Отчего она так им восхищается?..*

Мне самому кажется, здесь что-нибудь да не так. Не может быть, чтобы ее мог так обворожить Теплов. Посмотрим далее:

*Мне кажется, если этот Камер-Юнкер нравится, то скоро будет нравиться и тот чиновник, который сидит у Папа́ в кабинете. Ах, ma chère, если б ты знала, какой это урод. Совершенная черепаха в мешке...*

Какой же бы это чиновник?

*Фамилия его престранная. Он всегда сидит и чинит перья. Волоса на голове его очень похожи на сено. Папа всегда посылает его вместо слуги...*

Мне кажется, что эта мерзкая собачонка метит на меня. Где ж у меня волоса как сено?

*Софи никак не может удержаться от смеха, когда глядит на него.*

Врешь ты, проклятая собачонка! Экой мерзкий язык! Как будто я не знаю, что это дело зависти. Как будто я не знаю, чьи здесь штуки. Это

штуки Начальника Отделения. Ведь поклялся же человек непримиримою ненавистию — и вот вредит да и вредит, на каждом шагу вредит. Посмотрим, однако же, еще одно письмо. Там, может быть, дело раскроется само собою.

*Ma chére Фидель, ты извини меня, что так давно не писала. Я была в совершенном упоении. Подлинно справедливо сказал какой-то писатель, что любовь есть вторая жизнь. Притом же у нас в доме теперь большие перемены. Камер-Юнкер теперь у нас каждый день. Софи влюблена в него до безумия. Папá очень весел. Я даже слышала от нашего Григория, который метет пол и всегда почти разговаривает сам с собою, что скоро будет свадьба*[в]*; потому что Папá хочет непременно видеть Софи или за Генералом, или за Камер-Юнкером, или за военным Полковником...*

Черт возьми! я не могу более читать... Всё или Камер-Юнкер, или Генерал. ⟨Всё, что есть лучшего на свете, всё достается или Камер-Юнкерам, или Генералам. Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукою, — срывает у тебя Камер-Юнкер или Генерал. Черт побери!⟩ Желал бы я сам сделаться Генералом, не для того, чтобы получить руку и прочее. Нет, хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они будут увиваться и делать все эти разные придворные штуки и экивоки, и потом сказать им, что я плюю на вас обоих. Черт побери. Досадно! Я изорвал в клочки письма глупой собачонки.

*Декабря 3.*

Не может быть. Враки! Свадьбе не бывать! Что ж из того, что он камер-юнкер. Ведь это больше ничего, кроме достоинство; не какая-нибудь вещь видимая, которую бы можно взять в руки. Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я Титулярный Советник и с какой стати я Титулярный Советник? Можебыть я какой-нибудь Граф или Генерал, а только так кажусь Титулярным Советником? Можебыть я сам не знаю, кто я таков. Ведь сколько примеров по истории: какой-нибудь простой, не то уже чтобы дворянин, а просто какой-нибудь мещанин, или даже крестьянин — и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, или Барон, или как его ⟨, а иногда даже и Государь⟩. Когда из мужика, да иногда выходит эдакое[31], что же из дворянина может выйти? Вдруг, например, я вхожу в Генеральском мундире: у меня и на правом плече эполета и на левом плече эполета, через плечо голубая лента[32] — что? как

тогда запоет красавица моя? что скажет и сам папа́, Директор наш? О, это большой честолюбец! это масон, непременно масон, хотя он и прикидывается таким и этаким[в], но я тотчас заметил, что он масон: он есть ли даст кому руку, то высовывает только два пальца[33]. Да разве я не могу быть сию же минуту пожалован Генерал-Губернатором, или Интендантом[34], или там другим каким-нибудь? Мне бы хотелось знать, отчего я Титулярный Советник? Почему именно Титулярный Советник?

*Декабря 5.*

Я сегодня всё утро читал газеты. Странные дела делаются в Испании. Я даже не мог хорошенько разобрать их. Пишут, что престол упразднен и что чины находятся в затруднительном положении о избрании наследника и оттого происходят возмущения. Мне кажется это чрезвычайно странным. Как же может быть престол упразднен? Говорят, какая-то Донна должна взойти на престол. Не может взойти Донна на престол[35]. Никак не может. На престоле должен быть Король. Да говорят, нет Короля, — не может статься, чтобы не было Короля. Государство не может быть без Короля. Король есть, да только он где-нибудь находится в неизвестности. Он, статься может, находится там же, но какие-нибудь или фамильные причины, или опасения со стороны соседственных держав, как то: Франции и других земель — заставляют его скрываться, или есть какие-нибудь другие причины.

*Декабря 8.*

Я было уже совсем хотел идти в Департамент, но разные причины и размышления меня удержали. У меня всё не могли выйти из головы испанские дела. Как же может это быть, чтобы Донна сделалась Королевою? Не позволят этого. И, во-первых, Англия не позволит. Да притом и дела политические всей Европы: Австрийский Император 〈, наш Государь〉... Признаюсь, эти происшествия так меня убили и потрясли, что я решительно ничем не мог заняться во весь день. Мавра замечала мне, что я за столом был чрезвычайно развлечен. И точно я две тарелки, кажется, в рассеянности бросил на пол, которые тут же расшиблись. После обеда ходил под горы[36]. Ничего поучительного не мог извлечь. Большею частию лежал на кровати и рассуждал о делах Испании.

*Год 2000 апреля 43 числа.*

Сегодняшний день — есть день величайшего торжества! В Испании есть Король. Он отыскался. Этот Король я. Именно только сегодня об этом узнал я. Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило. Я не

понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я Титулярный Советник. Как могла взойти мне в голову эта сумасбродная мысль? Хорошо, что еще не догадался никто посадить меня тогда в сумасшедший дом. Теперь передо мною все открыто. Теперь я вижу всё как на ладони. А прежде, я не понимаю, прежде всё было передо мною в каком-то тумане. И это все происходит, думаю, от того, что люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове; совсем нет: он приносится ветром со стороны Каспийского моря[37]. Сначала я объявил Мавре, кто я. Когда она услышала, что перед нею Испанский Король, то всплеснула руками и чуть не умерла от страха. Она, глупая, еще никогда не видала Испанского Короля. Я, однако же, старался ее успокоить ⟨и в милостивых словах старался ее уверить в благосклонности⟩, что я вовсе не сержусь за то, что она мне иногда дурно чистила сапоги. Ведь это черный народ. Им нельзя говорить о высоких материях. Она испугалась оттого, что находится в уверенности, будто все Короли в Испании похожи на Филиппа II[38]. Но я растолковал ей, что между мною и Филиппом нет никакого сходства ⟨и что у меня нет ни одного капуцина...[39]⟩ В Департамент не ходил. Черт с ним! Нет, приятели, теперь не заманите меня; я не стану переписывать гадких бумаг ваших!

*Мартобря 86 числа.*
*Между днем и ночью.*

Сегодня приходил наш экзекутор[40] с тем, чтобы я шел в Департамент, что уже более трех недель как я не хожу на должность. Я для штуки пошел в Департамент[в]. Начальник Отделения думал, что я ему поклонюсь и стану извиняться, но я посмотрел на него равнодушно, не слишком гневно и не слишком благосклонно, и сел на свое место, как будто никого не замечая. Я глядел на всю канцелярскую сволочь и думал: «Что, естьли бы вы знали, кто между вами сидит... Господи Боже! какую бы вы ералашь подняли, да и сам Начальник Отделения начал бы мне так же кланяться в пояс, как он теперь кланяется перед Директором». Передо мною положили какие-то бумаги, чтобы я сделал из них экстракт[41]. Но я и пальцем не притронулся. Через несколько минут всё засуетилось. Сказали, что Директор идет. Многие чиновники побежали наперерыв, чтобы показать себя перед ним[в]. Но я ни с места. Когда он проходил чрез наше отделение, все застегнули на пуговицы свои фраки; но я совершенно ничего! Что за Директор! чтобы я встал перед ним — никогда! Какой он Директор? он пробка, а не директор. Пробка обыкновенная, простая пробка, больше ничего. Вот которою закупоривают бутылки. Мне больше всего было забавно, когда подсунули мне бумагу, чтобы я подписал. Они думали, что я

напишу на самом кончике листа: *Столоначальник такой-то*, как бы не так? а я на самом главном месте, где подписывается Директор Департамента, черкнул: «Фердинанд VIII». Нужно было видеть, какое благоговейное молчание воцарилось; но я кивнул только рукою, сказав: «Не нужно никаких знаков подданничества!» — и вышел. Оттуда я пошел прямо в Директорскую квартиру. Его не было дома. Лакей хотел меня не впустить, но я ему такое сказал, что он и руки опустил. Я прямо пробрался в уборную. Она сидела перед зеркалом, вскочила и отступила от меня. Я, однако же, не сказал ей, что я Испанский Король. Я сказал только, что счастие ее ожидает такое, какого она и вообразить себе не может, и что, несмотря на козни неприятелей, мы будем вместе. Я больше ничего не хотел говорить и вышел. О, это коварное существо — женщины! Я теперь только постигнул, что такое женщина. До сих пор никто еще не узнал, в кого она влюблена: я первый открыл это. Женщина влюблена в черта. Да, не шутя. Физики пишут глупости, что она то и то, — она любит только одного черта. Вон видите, из ложи первого яруса она наводит лорнет. Вы думаете, что она глядит на этого толстяка со звездою?[42] — Совсем нет, она глядит на черта, что у него стоит за спиною. Вон он спрятался к нему в звезду[в]. Вон он кивает оттуда к ней пальцем! И она выдет за него. Выдет. ⟨А вот эти все, чиновные отцы их, вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко Двору и говорят, что они патриоты и то и сё: аренды, аренды хотят эти патриоты! Мать, отца, Бога продадут за деньги, честолюбцы, христопродавцы![43]⟩ Все это честолюбие, и честолюбие оттого, что под язычком находится маленький пузырек и в нем небольшой червячок величиною с булавочную головку[44], и это все делает какой-то цирюльник, который живет в Гороховой[45]. Я не помню, как его зовут; но достоверно известно, что он, вместе с одною повивальною бабкою, хочет по всему свету распространить магометанство, и оттого уже, говорят, во Франции большая часть народа признает веру Магомета.

*Никоторого числа.*
*День был без числа.*

Ходил инкогнито по Невскому проспекту ⟨, проезжал Государь Император. Весь город снял шапки, и я также⟩; однако же не подал никакого вида, что я Испанский Король. Почел неприличным открыться тут же при всех; потому, что прежде всего нужно представиться ко Двору[в]. Меня останавливало только то, что я до сих пор не имею испанского национального[в] костюма. Хотя бы какую-нибудь достать мантию[в]. Я хотел было заказать портному, но это совершенные ослы, притом же они совсем небрегут своею работою, ударились в аферу и большею частию мос-

тят камни на улице. Я решился сделать мантию из нового вицмундира, который надевал всего только два раза. Но чтобы эти мерзавцы не могли испортить, то я сам решился шить, заперши дверь, чтобы никто не видал. Я изрезал ножницами его весь[46], потому что покрой должен быть совершенно другой[в].

*Числа не помню. Месяца тоже не было. Было черт знает что такое.*

Мантия совершенно готова и сшита. Мавра вскрикнула, когда я надел ее. Однако же я еще не решаюсь представляться ко Двору. До сих пор нет Депутации из Испании. Без Депутатов неприлично. Никакого не будет веса моему достоинству. Я ожидаю их с часа на час.

*Число 1.*

Удивляет меня чрезвычайно медленность Депутатов. Какие бы причины могли их остановить. Неужели Франция? Да, это самая неблагоприятствующая Держава. Ходил справляться на почту, не прибыли ли испанские Депутаты. Но Почтмейстер чрезвычайно глуп, ничего не знает: нет, говорит, здесь нет никаких испанских Депутатов, а письма естьли угодно написать, то мы примем по установленному курсу. — Черт возьми! что письмо! Письмо вздор. Письма пишут аптекари...[в]

*Мадрит. Февруарий тридцатый.*

Итак, я в Испании, и это случилось так скоро, что я едва мог очнуться. Сегодня поутру явились ко мне Депутаты испанские, и я вместе с ними сел в карету. Мне показалась странною необыкновенная скорость. Мы ехали так шибко, что через полчаса достигли испанских границ. Впрочем, ведь теперь по всей Европе чугунные дороги и пароходы[47] ездят чрезвычайно скоро. Странная земля Испания: когда мы вошли в первую комнату, то я увидел множество людей с выбритыми головами. Я однако же догадался, что это должны быть или Гранды[48], или солдаты[в], потому что они бреют головы. Мне показалось чрезвычайно странным обхождение Государственного Канцлера[49], который вел меня за руку; он толкнул меня в небольшую комнату и сказал: «Сиди тут, и естьли ты будешь называть себя королем Фердинандом, то я из тебя выбью эту охоту». Но я, зная, что это было больше ничего кроме искушение, отвечал отрицательно, — за что Канцлер ударил меня два раза палкою по спине[50] так больно, что я чуть было не вскрикнул, но удержался, вспомнивши, что это рыцарский обычай при вступлении в высокое звание, потому что в Испании еще и доныне ведутся рыцарские обычаи[51]. Оставшись один, я решился

заняться делами Государственными. Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля[52], и только по невежеству считают их за разные государства. Я советую всем нарочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай. Но меня, однако же, чрезвычайно огорчало событие, имеющееся быть завтра. Завтра в 7 часов совершится странное явление: земля сядет на луну[53]. Об этом и знаменитый английский химик Веллингтон[54] пишет. Признаюсь, я ощутил сердечное беспокойство, когда вообразил себе необыкновенную нежность и непрочность луны. Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Я удивляюсь, как не обратит на это внимание Англия. Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне. Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна — такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы[55]. И по тому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне. И когда я вообразил, что земля вещество тяжелое и может, насевши, размолоть в муку носы наши, то мною овладело такое беспокойство, что я, надевши чулки и башмаки, поспешил в залу Государственного Совета с тем, чтоб дать приказ Полиции не допустить земле сесть на луну. Бритые Гранды[в], которых я застал в зале Государственного Совета великое множество, были народ очень умный, и когда я сказал: «Господа, спасем луну, потому что земля хочет сесть на нее», — то все в ту же минуту бросились исполнять мое Монаршее желание, и многие полезли на стену с тем, чтобы достать луну; но в это время вошел Великий Канцлер. Увидевши его, все разбежались. Я как Король остался один. Но Канцлер, к удивлению моему, ударил меня палкою и прогнал в мою комнату. Такую имеют власть в Испании народные обычаи!

*Январь того же года, случившийся после Февраля*[в].

До сих пор не могу понять, что это за земля Испания. Народные обычаи и этикеты Двора совершенно необыкновенны. Не понимаю, не понимаю, решительно не понимаю ничего. Сегодня выбрили мне голову, несмотря на то, что я кричал изо всей силы о нежелании быть монахом[в]. Но я уже не могу и вспомнить, что было со мною тогда, когда начали мне на голову капать холодною водою[56]. Такого ада я еще никогда не чувствовал. Я готов был впасть в бешенство, так что едва могли меня удержать. Я не понимаю вовсе значения этого странного обычая. Обычай глупый, бессмысленный! Для меня непостижима безрассудность Королей, кото-

рые до сих пор не уничтожают его. Судя по всем вероятиям, догадываюсь: не попался ли я в руки Инквизиции, и тот, которого я принял за Канцлера, не есть ли сам Великий Инквизитор. Только я все не могу понять, как же мог Король подвергнуться Инквизиции[57]. Оно, правда, могло со стороны Франции, и особенно Полинияк[58][в]. О, это бестия Полинияк! Поклялся вредить мне по смерть. И вот гонит да и гонит; но я знаю, приятель, что тебя водит англичанин. Англичанин большой политик. Он везде юлит. Это уже известно всему свету, что когда Англия нюхает табак, то Франция чихает.

*Число 25.*

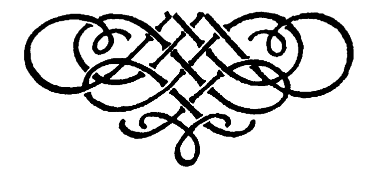
Сегодня Великий Инквизитор пришел в мою комнату, но я, услышавши еще издали шаги его, спрятался под стул. Он, увидевши, что нет меня, начал звать. Сначала закричал: «Поприщин!» — я ни слова. Потом: «Аксентий Иванов! Титулярный Советник! дворянин!» Я все молчу. «Фердинанд VIII[в], Король Испанский!» — Я хотел было высунуть голову, но после подумал: «Нет, брат, не надуешь! знаем мы тебя: опять будешь лить холодную воду[в] мне на голову». Однако же он увидел меня и выгнал палкою из-под стула. Чрезвычайно больно бьется проклятая палка. Впрочем, за всё это вознаградило меня нынешнее открытие: я узнал, что у всякого петуха есть Испания, что она у него находится под перьями. Великий Инквизитор однако же ушел от меня разгневанный и грозя мне каким-то наказанием. Но я совершенно пренебрег его бессильною злобою, зная, что он действует как машина, как орудие англичанина.

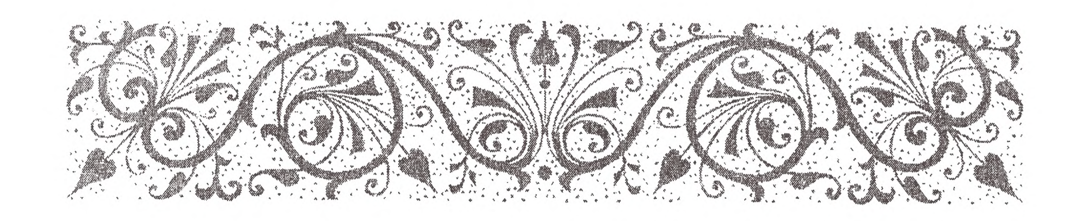
*Чи 34 сло Мц гдао.*
*Февраль 349.*

Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеся, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия;

вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синеет вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына![59] урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его![в] прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! — Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли что: у Алжирского Дея[60] под самым носом шишка?[в]

# Дополнения





# *Художественные фрагменты*

## ДВЕ ГЛАВЫ ИЗ МАЛОРОССИЙСКОЙ ПОВЕСТИ «СТРАШНЫЙ КАБАН»

### ⟨I⟩ УЧИТЕЛЬ

Прибытие нового лица в благословенные места голтвянские[1] наделало более шуму, нежели пронесшиеся за два года пред тем слухи о прибавке рекрут[2], нежели внезапно поднявшаяся цена на соль, вывозимую из Крыма украинскими степовиками[3]. В шинке[4], по улицам, на мельнице, в винокурне только и речей было, что про приезжего учителя. Догадливые политики в серых кобеняках и свитах[5], пуская дым себе под нос с самым флегматическим видом, пытались определить влияние такого лица, которому судьба, казалось, при рождении указала высоту, чуть-чуть не над головами всех мирян, которое живет в панских покоях и обедает за одним столом с обладательницею пятидесяти душ их селения. Поговаривали, что звания учителя для него мало, что, без всякого сомнения, влияние его будет накинуто и на хозяйственную систему; по крайней мере, уже, верно, не от другого кого-либо будет зависеть наряжение подвод, отпуск муки, сала и проч. Некоторые с значительным видом давали заметить, что едва ли и сам приказчик не будет теперь нулем. Один только *мирошник** Солопий Чубко дерзнул утверждать, что старшинам[6] со стороны его нечего опасаться, что готов он держать заклад об новой шапке из серых решетиловских смушков[7], если смыслит учитель, как остановить пятерню[8] и поворотить застоявшийся жернов. Но важная осанка, блистательное торжество над дьячком, громоподобный бас, приведший в умиление всех прихожан, живы были во всеобщей памяти, и выгодное мнение об учителе

* Мельник.

подтверждалось. И если в честь гостя не было ни одного турнира между именитыми обитателями села, зато любезные сожительницы их не ударили себя лицом в грязь: одаренные тем звонким и пронзительным языком, который, по неисповедимым велениям судьбы, у женщин почти вчетверо быстрее поворачивается, нежели у мужчин, они гибко развертывали его в опровержение и защиту достоинств учителя.

Трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью, раздавались по мирным закоулкам села Мандрык[9]. А как почтеннейшие обитательницы его имели похвальную привычку помогать своему языку руками, то по улицам то и дело, что находили кумушек, уцепившихся так плотно друг за друга, как подлипало цепляется за счастливца, как скряга за свой боковой карман, когда улица уходит в глушь и одинокий фонарь отливает потухающий свет свой на палевые стены уснувшего города. Более всего доставалось муженькам, пытавшимся разнимать их: очипки[10], черепья[11], как град, летели им на голову, и часто раздраженная кумушка, в пылу своего гнева, вместо чужого, колотила собственного сожителя.

В это время педагог наш почти освоился в доме Анны Ивановны. Он принадлежал к числу тех семинаристов, *убоявшихся бездны премудрости*[12], которыми ***ская семинария снабжает не слишком зажиточных панков в Малороссии, рублей за сто в год, в качестве домашнего учителя. — Впрочем, Иван Осипович дошел даже до богословия[13] и залетел бы не весть куда, вероятно, еще далее, если бы не шалуны его товарищи, которые беспрестанно подсмеивались над усами и колючею его бородой. С годами, когда одни выходили совсем, а на место их поступали моложе и моложе — ему наконец не давали прохода: то бросали цепким репейником в бороду и усы, то привешивали сзади побрякушки, то пудрили ему голову песком или подсыпали в табакерку его чемерки[14], так что Иван Осипович, наскуча быть безмолвным зрителем беспрестанно менявшегося ветреного поколения и детской игрушкой, принужден был бросить семинарию и определиться *на ваканцию**.

Перемещение это сделало важную эпоху и перелом в его жизни. Беспрестанные насмешки и проказы шалунов заместило, наконец, какое-то почтение, какая-то особенная приязнь и расположение. Да и как было не почувствовать невольного почтения, когда он появлялся, бывало, в праздник в своем светло-синем сюртуке, — заметьте: в светло-синем сюртуке, это немаловажно. Долгом поставляю надоумить читателя, что сюртук вообще (не говоря уже о синем), будь только он не из смурого сукна[15], производит в селах, на благословенных берегах Голтвы, удивительное влия-

* Эти слова в украинских семинариях значат: пойти в домашние учители.

ние: где ни показывается он, там шапки с самых неповоротливых голов перелетают в руки, и солидные, вооруженные черными, седыми усами, загоревшие лица отмеривают в пояс почтительные поклоны. Всех сюртуков, полагая в то число и хламиду дьячка, считалось в селе три; но как величественная тыква гордо громоздится и заслоняет прочих поселенцев богатой *бакши**, так и сюртук нашего приятеля затемнял прочих собратьев своих. Более всего придавали ему прелести большие костяные пуговицы, на которые толпами заглядывались уличные ребятишки. Не без удовольствия слышал наш щеголеватый наставник юношества, как матери показывали на них грудным ребятам, и малютки, протягивая ручонки, лепетали: *цяця, цяця!*** За столом приятно было видеть, как чинно, с каким умилением почтенный наставник, завесившись салфеткой, отправлял всеобщий процесс житейского насыщения. Ни слова постороннего, ни движения лишнего: весь переселялся он, казалось, в свою тарелку. Опорожнив ее так, что никакие принадлежащие к гастрономии орудия, как то: вилка и нож, ничего уже не могли захватить, отрезывал он ломтик хлеба, вздевал его на вилку и этим орудием проходил в другой раз по тарелке, после чего она выходила чистою, будто из фабрики. Но всё это, можно сказать, были только наружные достоинства, выказывавшие в нем знание тонких обычаев света, и читатель даст большой промах, если заключит, что тут-то были и все способности его. Почтенный педагог имел необъятные для простолюдина сведения, из которых иные держал под секретом, как то: составление лекарства против укушения бешеных собак[16], искусство окрашивать посредством одной только дубовой коры и острой водки[17] в лучший красный цвет. Сверх того, он собственноручно приготовлял лучшую ваксу и чернила, вырезывал для маленького внучка Анны Ивановны фигурки из бумаги; в зимние вечера мотал мотки и даже прял.

Удивительно ли, если с такими дарованиями сделался он необходимым человеком в доме, если вся дворня была без ума от него, несмотря, что лицо его и окладом, и цветом совершенно походило на бутылку, что огромнейший рот его, которого дерзким покушениям едва полагали преграду оттопырившиеся уши, поминутно строил гримасы приневоливая себя выразить улыбку, и что глаза его имели цвет яркой зелени, — глаза, какими, сколько мне известно, ни один герой в летописях романов не был одарен. Но, может быть, женщины видят более нас. Кто разгадает их? Как бы то ни было, только и сама старушка, госпожа дома, была очень

* Нива, засеянная арбузами, дынями, тыквами и т. п.
** Хорошо! Хорошо!

довольна сведениями учителя в домашнем хозяйстве, в умении делать настойку на шафране и herba rabarbarum[18], в искусном разматывании мотков и вообще в великой науке жить в свете. Ключнице более всего нравился щегольской сюртук его и уменье одеваться; впрочем, и она заметила, что учитель имел удивительно умильный вид, когда изволил молчать или кушать. Маленького внучка забавляли до чрезвычайности бумажные петухи и человечки. Сам кудлатый Бровко, едва только завидит, бывало, его, выходящего на крыльцо, как, ласково помахивая хвостом своим, побежит к нему навстречу и без церемонии целует его в губы, если только учитель, забыв важность, приличную своему сану, соизволит присесть под величественным фронтоном. Одни только два старшие внука и домашние мальчишки, с которыми проходил он *Аз — ангел, архангел, Буки — Бог, божество, Богородица,* — боялись красноречивых лоз грозного педагога.

В краткое пребывание свое Иван Осипович успел уже и сам сделать свои наблюдения и заключить в голове своей, будто на вогнутом стекле, миньятюрное отражение окружавшего его мира. Первым лицом, на котором остановилось почтительное его наблюдение, как, верно, вы догадаетесь, была сама владетельница поместья. В лице ее, тронутом резкою кистью, которою время с незапамятных времен расписывает род человеческий и которую, Бог знает с каких пор, называют морщиною, в темно-кофейном ее капоте, в чепчике (покрой которого утратился в толпе событий, знаменовавших XVIII-е столетие), в коричневом шушуне[19], в башмаках без задков, глаза его узнали тот период жизни, который есть слабое повторение минувших, холодный, бесцветный перевод созданий пламенного, кипящего вечными страстями поэта, — тот период, когда воспоминание остается человеку, как представитель и настоящего, и прошедшего, и будущего, когда роковые шестьдесят лет гонят холод в некогда бившие огненным ключом жилы и термометр жизни переходит за точку замерзания. Впрочем, вечные заботы и страсть хлопотать несколько одушевляли потухшую жизнь в чертах ее, а бодрость и здоровье были верною порукою еще за тридцать лет вперед. Всё время от пяти часов утра до шести вечера, то есть до времени успокоения, было беспрерывною цепью занятий. До семи часов утра уже она обходила все хозяйственные заведения, от кухни до погребов и кладовых, успевала побраниться с приказчиком, накормить кур и доморощенных гусей, до которых она была охотница. До обеда, который не бывал позже двенадцати часов, завертывала в пекарню и сама даже пекла хлебы и особенного рода крендели на меду и на яйцах, которых один запах производил непостижимое волнение в педагоге, страстно привязанном ко всему, что питает душевную и телес-

ную природу человека. Время от обеда до вечера мало ли чем заняться хозяйке? — красить шерсть, мерять полотна, солить огурцы, варить варенья, подслащивать наливки. Сколько способов, секретов, домашних средств производится в это время в действо! От наблюдательного взгляда нашего педагога не могло ускользнуть, что и Анна Ивановна не чужда была тщеславия, и потому положил он за правило рассыпаться, разумеется, сколько позволяла природная его застенчивость, в похвалах необыкновенному ее искусству и знанию хозяйничать, и это, как после увидел он, послужило ему в пользу: почтенная старушка до тех пор не закупоривала сладких наливок и варенья, покамест Иван Осипович, отведав, не объявлял превосходной доброты того и другого. Все прочие лица стояли в тени пред этим светилом так, как все строения во дворе, казалось, пресмыкались пред чудным зданием с великолепным его фронтоном. Только для глаз пронырливого наблюдателя заметны были их взаимные соотношения и особенный колорит, обозначавший каждого, и тогда ему открывалось, словно в муравьином рою, вечное движение, суматоха и ни на минуту не останавливавшийся шум. И педагог наш, как мы уже видели, умел угодить на вкус всех и, как могучий чародей, приковать к себе всеобщее почтение.

Непонятны только были причины, заставившие его сблизиться с кухмистером[20]. Высокое ли уважение, которое Иван Осипович невольно чувствовал к его искусству, другое ли какое обстоятельство — мы этого не беремся решить. Довольно, что не прошло двух дней — и в Мандрыках воскресли Орест и Пилад[21] нового мира. Но еще непонятнее была власть кухмистера над нашим педагогом, так что от природы скромный, застенчивый учитель, не бравший ничего в рот, кроме лекарственной настойки на буквицу[22] и herba rabarbarum, невольно плелся за ним по шинкам и по всем закоулкам, куда разгульный кухмистер наш показывал только нос свой.

Ивану Осиповичу нравилось романическое положение его местопребывания. Скоро осмотрел он обступившие в неровный кружок просторный господский двор — кухню, сараи, амбары, конюшни и кладовые, с особенным удовольствием остановился на густо разросшемся саде, которого гигантские обитатели, закутанные темно-зелеными плащами, дремали, увенчанные чудесными сновидениями, или, вдруг освободясь от грез, резали ветвями, будто мельничными крыльями, мятежный воздух, и тогда по листам ходили непонятные речи, и мерные величественные движения всего их тела напоминали древних лицедеев, вызывавших на поприще Мельпомены[23] великие тени усопших. Но глаза нашего учителя искали своего предмета и лепились около не столь высокопарных жильцов сада,

зато увешанных с ног до головы грушами и яблоками, которыми кипит роскошная Украина. Отсюда продирались они к кухне, за которою стлались плантации гороху, капусты, картофелю и вообще всех зелий, входящих в микстуру деревенской кухни. Не без особенного удовольствия вошел он в чистую, опрятно выбеленную и прибранную комнату, определенную для его помещения, с окошком, глядевшим на пруд и на лиловую, окутанную туманом, окрестность.

Мы имели уже случай заметить нечто о влиянии нашего учителя на мандрыковских красавиц: потупленные взгляды, перешептывание, низкие поклоны показывали, что овладение им считала каждая из них немаловажным делом. Впрочем, не мешает припомнить любезному читателю, что на Иване Осиповиче был синий фабричного сукна сюртук с черными, величиною с большой грош, костяными пуговицами; итак, ему очень было простительно перетолковать в свою пользу перемигиванья чернобровых проказниц. Но, к счастью или несчастью, чувство, так много известное бедному человечеству, наносившее ему с незапамятных времен море нестерпимых мук, не касалось нашего педагога. В этом случае Иван Осипович был настоящий стоик[24] и, несмотря на то, что не дошел еще до *философии*[25], он твердо знал, что ни один из философов, начиная от Сенеки, Сократа[26] и до лектора ***ской семинарии, не ставил ни во что причудливую половину человеческого рода; ergo[27], любви не существует. Такие положения, обратившиеся у него, наконец, в правила, были тверды, слишком тверды... «Homo proponit, Deus disponit[28]», — говаривал часто лектор ***ской семинарии, отсчитывая удары линейкою ленивым своим слушателям; а потому и мы в следующей главе увидим небольшое обстоятельство, сильно поколебавшее философию учителя и надвинувшее облако недоразумения на ум его, доселе неуклонно шествовавший стезею своих великих наставников и бивший ровным пульсом в своей бутылкообразной сфере.

## ⟨II⟩ УСПЕХ ПОСОЛЬСТВА

(Кухмистер, несмотря на собственную сердечную рану, внезапно полученную им при виде мывшейся на берегу пруда Катерины, решается исполнить данное им учителю обещание и быть посланником и представителем его страсти. С таким намерением отправляется он в хату козака Харька[29] Потылицы).

Окончив туалет свой, Онисько[30] не без боязни и тайного удовольствия переступил через порог. Бес как будто нарочно дразнил его (сам он после признавался в этом), поминутно рисуя перед ним стройные ножки

соседки. «Эх, если бы не учитель! — повторял он несколько раз сам себе. — Ну, что бы задумать ему немного позже влюбиться?..» И, в задумчивости, тихими шагами он мерял широкий выгон, по которому бежала его дорога. Разноголосный лай прорезал облекавшую его тучу задумчивости, и мысли его, как дикие утки, переполошась, разлетелись во все стороны. Подняв глаза, увидел он, что далее идти некуда. Перед ним торчали ворота, сквозь которые, как сквозь транспарант, светилось всё недвижимое имущество козака. Мелькнула синяя запаска[31], огненная лента... Сердце в нем вспрыгнуло... и белокурая красавица, разгоняя хворостиной докучных собак, встретила его, отворяя ворота.

Двор Харька представлял собою большой, на покатости к пруду, квадрат, обнесенный со всех сторон плетнем. Когда ворота были отперты, глаза ударялись прямо в чисто выбеленную хату с большими, неровной величины, окнами, с почерневшею от старости дубовою дверью, с низеньким из глины фундаментом (*присьбою*), обремененным, по обыкновению малороссиян, бельем, мисками и каким-нибудь инвалидом-горшком, которому, несмотря на раны и увечье, не дают отставки и, в награду за ревностную службу, наливают помоями. По сторонам избы стояли с растрепанными крышами хлевы и амбары. Из-за хаты возвышалось гумно[32]; из-за гумна еще выше подымалась голубятня, сверх которой уже ходили только одни облака и плавали голуби. К пруду, как богатая турецкая шаль, развернулся огород козака. Кучи соломы разнесены были по всему двору.

Катерина показалась немного удивленною приходом Oниська. Полагая, что его, без всякого сомнения, завлекла нужда к ее отцу, отворила вполовину только ворота и проговорила с некоторою застенчивостью:

— *Батька* нет дома, да вряд ли и к вечеру будет.

— *Нехай ему так легенько икнеться, як з тыну ввирветься!*[33] Что бы я был за олух царя небесного, когда бы стал убирать постную кашу, когда перед самым носом вареники в сметане?

Белокурая красавица остановилась в недоумении, не зная, как понимать слова его. Улыбка, вызванная наружу этою странностью, показалась на лице ее и ожидала, казалось, изъяснения.

Кухмистер почувствовал сам, что выразился не совсем ясно и притом помянул отца ее немного шероховатыми словами; он продолжал:

— Нелегкая понесла бы меня к *батьке*, когда есть такая хорошенькая дочка.

— А, вот что! — проговорила Катерина, усмехнувшись и покраснев. — Милости просим! — и пошла вперед его к дверям хаты.

Девушки в Малороссии имеют гораздо более свободы, нежели где-либо, и потому не должно показаться удивительным, что красавица наша, без ведома отца, принимала у себя гостя.

— Ты пешком сюда пришел, Онисько? — спросила она его, садясь на *присьбе* у дверей хаты и стараясь принять степенный вид, хотя лукавая улыбка явно изменяла ей и заставляла против воли показать ряд красивых зубов.

— Как пешком? («Что за нелегкая, неужели она знает про вчерашнее?» — подумал кухмистер). Без всякого сомнения, пешком, моя красавица. Черт ли бы заставил меня запрягать нарочно панского *гнедого*, чтобы только перетащиться из одного двора в другой.

— Однако ж от кухни до *коморы*[34] не так-то далеко.

Тут, не удержавшись более, она захохотала.

«Нет, плутовка! сам лукавый не хитрее этой девки!» — повторил сам себе несколько раз кухмистер и громогласно послал учителя к черту, позабыв и приязнь, и дружбу их.

— Однако ж, моя красавица, я бы согласился, чтобы у меня пригорели на сковороде караси с свежепросольными *опенками*[35], лишь бы только ты еще раз этак засмеялась.

Сказав это, кухмистер не утерпел, чтоб не обнять ее.

— Вот этого-то я уж и не люблю! — вскрикнула, покраснев, Катерина и приняв на себя сердитый вид. — Ей-Богу, Онисько, если ты в другой раз это сделаешь, то я прямехонько пущу тебе в голову вот этот горшок.

При сем слове сердитое личико немного прояснело, и улыбка, мгновенно проскользнувшая по нем, выговорила ясно: «я не в состоянии буду этого сделать».

— Полно же, полно! не *возом зацепил тебя*. Есть из чего сердиться! как будто, Бог знает, какая беда — обнять красную девушку.

— Смотри, Онисько: я не сержусь, — сказала она, садясь немного от него подалее и приняв снова веселый вид. — Да что ты, послышалось мне, упомянул про учителя?

Тут лицо кухмистера сделало самую жалкую мину и, по крайней мере, на вершок вытянулось длиннее обыкновенного.

— Учитель... Иван Осипович, то есть... Тьфу, дьявольщина! у меня, как будто после запеканки[36], слова глотаются прежде, нежели успевают выскочить изо рта. Учитель... вот что я тебе скажу, *сердце!* Иван Осипович *вклепался** в тебя так, что... ну, словом — рассказать нельзя. Кручи-

* То есть, влюбился.

нится да горюет, как покойная бурая, которую *пани* купила у жида и которая околела после *запала*[37]. Что делать? сжалился над бедным человеком: пришел наудачу похлопотать за него.

— Хорошую же ты выбрал себе должность! — прервала Катерина с некоторою досадой. — Разве ты ему сват, или *родин* какой? Я советовала бы тебе еще набрать изо всего околотка бродяг к себе в кухню, а самому отправиться по миру выпрашивать под окнами для них милостины.

— Да это всё так; однако ж я знаю, что тебе любо, и слишком любо, что вздумалось учителю приволокнуться...

— Мне любо? Слушай, Онисько, если ты говоришь с тем, чтобы посмеяться надо мною, то с этого мало тебе прибудет. Стыдно тебе же, что ты обносишь бедную девушку! Если же вправду так думаешь, то ты, верно, уже наиглупейший изо всего села. Слава Богу, я еще не ослепла; слава богу, я еще при своем уме... Но ты не сдуру это сказал: я знаю, тебя другое что-то заставило. Ты, верно, думал... Нет, ты недобрый человек!

Сказав это, она отерла шитым рукавом своей сорочки слезу, мгновенно блеснувшую и прокатившуюся по жарко зардевшейся щечке, будто падающая звезда по теплому вечернему небу.

«Черт побери всех на свете учителей!» — думал про себя Онисько, глядя на зардевшееся личико Катерины, на котором по-прежнему показавшаяся улыбка долго спорила с неприятным чувством и, наконец, рассеяла его.

— Убей меня гром на этом самом месте!.. — вскричал он наконец, не могши преодолеть внутреннего волнения и обхватывая одной рукою кругленький стан ее, — если я не так же рад тому, что ты не любишь Ивана Осиповича, как старый *Бровка*, когда я вынесу ему помои.

— Нашел, чему радоваться! поэтому ты станешь еще более скалить зубы, когда услышишь, что почти все девушки нашего села говорят то же.

— Нет, Катерина, этого не говори. Девушки-то любят его. Намедни шли мы с ним через село, так то и дело, что выглядывают из-за плетня, словно лягушки из болота. Глянь направо — так и пропала, а с левой стороны выглядывает другая. Только дьявол побери их вместе с учителем. Я бы отдал штоф лучшей третьепробной водки[38], чтоб узнать от тебя, Катерина, любишь ли ты меня хоть на копейку?

— Не знаю, люблю ли я тебя; знаю только, что ни за что бы на свете не вышла за пьяницу. Кому любо жить с ним? Несчастная доля семье той, где выберется такой человек; в хату и не заглядывай: нищенство да

голь; голодные дети плачут... Нет, нет, нет! Пусть Бог милует! Дрожь обдает меня при одной мысли об этом...

Тут прекрасная Катерина пристально взглянула на него. Как осужденный, с поникнутою головою, погрузился кухмистер в свое протекшее. Тяжелые думы, порождения тайного угрызения сердечного, вырезывались на лице его и показывали ясно, что на душе у него не слишком было радостно. Пронзительный взор Катерины, казалось, прожигал его внутренность и подымал наружу все разгульные поступки, проходившие перед ним длинною, почти бесконечною цепью.

— В самом деле, на что я похож? кому угодно житье мое? только что досаждаю *пании*. Что я сделал до сих пор такого, за что бы сказал мне спасибо добрый человек? Всё гулял, да гулял. Да гулял ли когда-нибудь так, чтобы и на душе, и на сердце было весело? Напьешься, как собака, да и протрезвишься тоже, как собака, если не протрезвят тебя еще хуже. Нет! прах возьми... собачья моя жизнь!

Прелестная Катерина, казалось, угадывала его философские рассуждения с самим собою, и потому, положив на плечо ему смугленькую руку свою, прошептала вполголоса:

— Не правда ли, Онисько, ты не станешь более пить?

— Не стану, мое *серденько!* не стану; пусть ему всякая всячина! Всё для тебя готов сделать.

Девушка посмотрела на него умильно, и восхищенный кухмистер бросился обнимать ее, осыпая градом поцелу́ев, какими давно не оглашался мирный и спокойный огород Харька.

Едва только влюбленные поцелуи успели раздаться, как звонкий и пронзительный голос стра́шнее грома поразил слух разнежившихся. Подняв глаза, кухмистер с ужасом увидел стоявщую на плетне Симониху.

— Славно! славно! Ай да ребята! У нас по селу еще и не знают, как парни целуются с девками, когда батька нет дома! Славно! Ай да мандрыковская овечка! Говорите же теперь, что лжет поговорка: в тихом омуте черти водятся. Так вот что деется! так вот какие шашни!..

Со слезами на глазах принуждена была красавица уйти в хату, зная, что ничем иным нельзя было избавиться от ядовитых речей содержательницы шинка.

— Типун бы тебе под язык, старая ведьма! — проговорил кухмистер. — Тебе какое дело?

— Мне какое дело? — продолжала неутомимая шинкарка. — Вот прекрасно! Парни изволят лазить через плетни в чужие огороды, девки подманивают к себе молодцов, — и мне нет дела! Изволят *жениxаться*, целуются, — и мне нет дела! Ты слышал ли, Карпо? — вскричала она;

быстро оборотясь к мимо проходившему мужику, который, не обращая ни на что внимания, шел, помахивая батогом[39], впереди так же медленно выступавшей коровы. — Слышал ли ты? постой на минуточку. Тут такая история. Харькова дочка...

— Тьфу, дьявол! — вскричал кухмистер, плюнув в сторону и потеряв последнее терпение. — Сам сатана перерядился в эту бабу. Постой, Яга! разве не найду уже, чем отплатить тебе.

Тут кухмистер наш занес ногу на плетень и в одно мгновение очутился в панском саду.

Было уже не рано, когда он пришел на кухню и принялся стряпать ужин. Евдоха[40], однако ж, не могла не заметить во всем необыкновенной его рассеянности. Часто задумчивый кухмистер подливал уксусу в сметанную кашу или с важным видом надвигал свою шапку на вертел и хотел жарить ее вместо курицы. За ужином Анна Ивановна никак не могла понять, отчего каша была кисла до невероятности, а соус так пересолен, что не было никакой возможности взять в рот. Единственно только из уважения к понесенным им в тот день трудам оставили его в покое: в другое время это не прошло бы даром нашему герою. «Нет, господин учитель! — твердил он, ложась на свою деревянную лавку и подмащивая под голову свою куртку. — Не видать вам Катерины, как ушей своих!» — И, завернув голову, как доморощенный гусь, погрузился в мечты, а с ними и в сон.

## ⟨МНЕ НУЖНО ВИДЕТЬ ПОЛКОВНИКА⟩

### ⟨I⟩

— Мне нужно к полковнику. Я хочу видеть самого полковника.

— Тебе полковника? — говорил полунасмешливым и полупрезрительным тоном сторожевой козак, потряхивая откидными рукавами алого цвета с золотым шнурком и поглядевши пристально на просителя, почти отрока, в темном длинном кунтуше[1]. — Подожди немножко.

— Мне наскучило ждать, я устал и очень долго ожидаю.

— Подожди немножко.

— Да до коих пор ждать мне?

— А вот, пока подрастешь, — отвечал хладнокровно козак, готовя и прочищая свою трубку.

— Дядюшка, ты мой батька, мать моя родная, пусти к полковнику!

— Какого тебе дьявола нужно? Пан полковник не станет говорить с такими, как ты.

— Не будет говорить, так прогонит. Пусти только меня.

— Нельзя, пан полковник теперь спит.

— Лжет он. Я не сплю, — послышался голос из ставки[2].

Козак привстал. Молодой проситель вздрогнул: бледность вдруг осенила его лицо, и сердце начало так сильно биться, что другому можно было слышать его.

— Ну, ступай, иди. Чего же стал!

Но обеспамятевший насилу мог собраться с духом. В это время пошли в ставку есаул[3] и полковой писарь. Обрадовавшись этому случаю, он скрепился и пошел вслед за ними.

## ⟨II⟩

— Мне нужно видеть полковника, я к нему имею дело, — говорил почти отрок семнадцати лет.

— Тебе полковника?.. — произнес с расстановкою сторожевой козак перед большою ставкою, рассматривая и переминая на своей ладони с какой-то недоверчивостью грубый крошеный табак — это странное растение, которое с такою изумительною быстротою разнесла во все концы мира новооткрытая часть света. Трубка давно у него была в зубах. — На что тебе полковник? — При этом ⟨он⟩ взглянул на просителя. Это был почти отрок, готовящийся быть юношею, лет шестнадцати, уже с мужественными чертами лица, воспитанного солнцем ⟨и⟩ здоровым воздухом, в полотняном крашеном кунтуше и шароварах. — С тобою не станет говорить полковник, — примолвил ⟨козак, поглядев⟩ на него почти презрительно и ⟨*1 нрзб.*⟩ закинув назад алый рукав с золотым шнурком.

— Отчего же он не станет со мною говорить?

— Кто ж с тобою станет говорить? ты еще недавно молоко сосал. Если б у тебя был хоть суконный кунтуш да пищаль, тогда бы конечно... Ведь ты, верно, попович или школяр? Знаешь ли ты этот инструмент? — примолвил ⟨козак⟩ с видом самодовольной гордости, указав на трубку.

— Да думать...

Но молодой воин остановился, увидевши, что козак вдруг онемел, потупил глаза в землю и снял шапку, до того заломленную набекрень. Двое

пожилых мужчин — один в коротком плаще с рукавами, выстеганными золотом, с узорно вычеканенными пистолетами, другой в шитом кафтане с серебряною привесною к поясу чернильницею — прошли мимо и вошли в ставку. Дрожа и бледнея, шмыгнул за ними молодой человек и вошел в ставку.

Молодой человек ударил поклон в самую землю от страха, увидевши, как вошедшие перед ним богатые кафтаны поклонились в пояс и почтительно потупили глаза в землю с тем безграничным повиновением, которое так странно вмещалось вместе с необузданностью, чем особенно славились козацкие войска. Прямо на разостланном ковре сидел полковник. Ему, казалось на вид, было лет пятьдесят. Волоса у него стали седеть, сизые усы величаво опускались вниз. Длинный синий рубец на щеке и лбу тянулся по его почти бронзовому лицу. Кажется, нельзя было отыскать никакой резкой характерной черты, но просто оно выражало с спокойствием уверенность козака. Глядя на него, можно было тотчас узнать, что у него рука железная и мощно может управлять ⟨*1 нрзб.*⟩. На нем были широкие, синие с серебром, шаровары. Верхнее платье небрежно валялось на полу. Несколько пистолетов и ружей стояли, и висели по углам ставки уздечки; в углу куль соломы. Полковник сам своею рукой чинил свое седло, когда вошли к нему писарь и есаул.

— Здравствуйте, панове, мои верные, мои добрые товарищи. Вот вам приказ: не пускать далеко на попас[4], потому что татарва теперь рыскает по степям. Идти как можно подальше, избирайте траву повыше, и шапки даже не снимайте. Да чтоб козаки не стреляли по дорогам дрохв[5] и гусей, потому что и порох избавят даром, да что за мясоед[6] такой козаку? Сухари да вода — то козацкая еда. А вы, мой любимый кум и мой любезный приятель (при этом он оборотился к писарю), сделайте сей же час прокличку и запишите всех, кто налицо. Да смотрите оба, что⟨бы⟩ все было как следует; а то я вам скажу, вчера я видел, как козак кланялся что⟨-то⟩ слишком часто ⟨на⟩ коне. Я хотел было ⟨*1 нрзб.*⟩ его, да жаль было заряда: у меня пистолет был заряжен хорошим порохом...

# СТРАШНАЯ РУКА

Повесть из книги под названием:
Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-й линии.

Было далеко за полночь. Один фонарь только озарял капризно улицу и бросал какой-то страшный блеск на каменные домы и оставлял во мраке деревянные, ⟨которые⟩ из серых превратились совершенно в черные.

# ⟨ФОНАРЬ УМИРАЛ⟩

Фонарь умирал на одной из дальних линий Василь⟨евского⟩ Острова. Одни только белые каменные домы кое-где вызначивались. Деревянные чернели и сливались с густою массою мрака, тяготевшего над ними. Как страшно, когда каменный тротуар прерывается деревянным, когда деревянный даже пропадает, когда все чувствует двенадцать часов, когда отдаленный будочник спит, когда кошки, бессмысленные кошки, одни спеваются и бодрствуют! Но человек знает, что они не дадут сигнала и не поймут его несчастья, если внезапно будет атакован мошенника⟨ми⟩, выскочившими из этого темного переулка, который распростер к нему свои мрачные объятия. Но проходивший в это время пешеход ничего подобного не имел в мыслях. Он был не из обыкновенных в Петербурге пешеходов. Он был не чиновник, не русская борода, не офицер и не немецкий ремесленник. Существо вне гражданства столицы. Это был приехавший из Дерпта[1] студент на факультеты, готовый на все должности, но еще покамест ничего, кроме студент, занявший пол-угла в Мещанской[2], у сапожника-немца. Но обо всем этом после. Студент, который в этом чинном городе был тише воды, без шпаги и рапиры, закутавшись шинелью, пробирался под домами, отбрасывая от себя саму⟨ю⟩ огромную тень, головою терявшуюся в мраке. Все, казалось, умерло, нигде огня. Ставни были закрыты. Наконец, подходя к Большому проспекту[3], особенно остановил внимание на одном доме. Тонкая щель в ставне, светившаяся огненной чертою, невольно привлекала и заманила заглянуть. Прильнув к ставне и приставив глаз к тому месту, где щель была пошире, и задумался. Лампа блистала в голубой комнате. Вся она была завалена разбросан-

ными штуками материй. Газ почти невидимый, бесцветный, воздушно висел на ручках кресел и тонкими струями, как льющийся водопад, падал на пол. Палевые цветы, на белой шелковой, блиставшей блеском серебра материи, светились из-под газа. Около дюжины шалей, легких и мягких, как пуховые, с цветами совершенно живыми, смятые, были брошены на полу. Кушаки, золотые цепи висели на взбитых до потолка облаках батиста. Но более всего занимала студента стоявшая в углу комнаты стройная женская фигура. Все для студента в чудесно очаровательном, в ослепительно божественном платье — в самом прекраснейшем белом. Как дышит это платье!.. Сколько поэзии для студента в женском платье!.. Но белый цвет — с ним нет сравнения. Женщина выше женщины в белом. Она — царица, видение, все, что похоже на самую гармоническую мечту. Женщина чувствует это и потому в отдельные⟨?⟩ минуты преображается в белую. Какие искры пролетают по жилам, когда блеснет среди мрака белое платье! Я говорю — среди мрака, потому что все тогда кажется мраком. Все чувства переселяются тогда в запах, несущийся от него, и в едва слышимый, но музыкальный шум, производимый им. Это самое высшее и самое сладострастнейшее сладострастие. И потому студент наш, которого всякая горничная девушка на улице кидала в озноб, которой не знал прибрать имени женщине, — пожирал глазами чудесное видение, которое, стоя с наклоненною на сторону головою, охваченное досадною тенью, наконец поворотило прямо против него ослепительную белизну лица и шеи с китайскою прическою[4]. Глаза, неизъяснимые глаза, с бездною души под капризно и обворожительно поднятым бархатом бровей были невыносимы для студента. Он задрожал и тогда только увидел другую фигуру, в черном фраке, с самым странным профилем. Лицо, в котором нельзя было заметить ни одного угла, но вместе с сим оно не означалось легкими, округленными чертами. Лоб не опускал⟨ся⟩ прямо к носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжение его — велик и туп. Губы, только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина которого находилась в носе: лица, которые более всего выражают глупость.

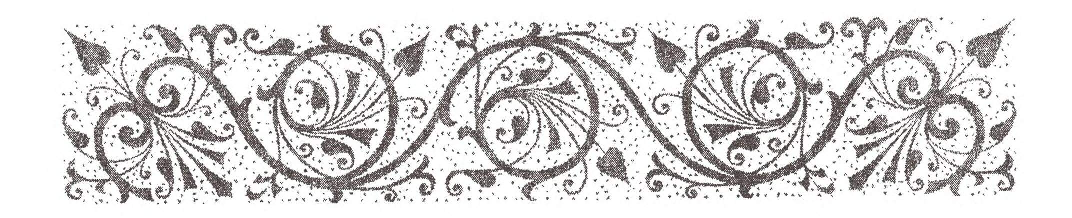
# ⟨ДОЖДЬ БЫЛ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫЙ⟩

Дождь был продолжительный, сырой, когда я вышел на улицу. Серо-дымное небо предвещало его надолго. Ни одной полосы света; ни в одном месте [ни]где не разрывалось серое покрывало. Движущаяся сеть дождя задернула почти совершенно все, что прежде видел глаз, и только одни передние домы мелькали будто сквозь тонкий газ. Тускло мелькала вывеска над ⟨вы⟩веской, еще тусклее над ними балкон, выше его еще этаж, наконец крыша готова была потеряться в дождевом [тумане], и только мокрый блеск ее отличал ее немного от воздуха; вода урчала с труб. На тротуарах лужи. Черт возьми, люблю я это время. Ни одного зеваки на улице. Теперь не найдешь ни одного из тех господ, которые останавливаются для того, что⟨бы⟩ посмотреть на сапоги ваши, на штаны, на фрак или на шляпу и потом, разинувши рот, поворачиваются несколько раз назад для того, чтобы осмотреть задний фасад ваш. Теперь раздолье мне закута⟨ться⟩ крепче в свой плащ. Как удирает этот любезный молодой ⟨человек⟩ с личиком, которое можно упрятать в дамский ридикюль; напрасно: не спасет новенького сюртучка, красу и загляденье Невского проспекта. Крепче его, крепче, дождик: пусть он вбежит как мокрая крыса домой. А вот и суровая дама бежит в своих пестрых тряпках, поднявши платье, далее чего нельзя поднять, не нарушив последней благопристойности; куда девался характер; и не ворчит, видя, как чиновная крыса, в вицмундире с крестиком, запустив свои зеленые, как воротничок его, глаза, наслаждается видом полных, при каждом шаге трепещущих почти как бламанже[1] выпуклостей ноги. О, это таковский народ! Они большие бестии, эти чиновники, ловить рыбу в мутной воде. В дождь, снег, вёдро всегда эта амфибия на улице. Его воротник как хамелион меняет свой цвет каждую минуту от температуры, но он сам неизменен, как его канцелярский порядок. Навстречу русская борода, купец в синем немецкой работы сюртуке с талией на спине или лучше на шее. С какою купеческою ловкостью держит он зонтик над своею половиною. Как тяжело пыхтит эта масса мяса, обернутая в капот и чепчик. Ее скорее можно причислить к моллюскам, нежели к позвончатым животным. Сильнее, дождик, ради Бога сильнее кропи его сюртук немецкого покрою и жирное мясо этой обитательницы пуховиков и подушек. Боже, какую адскую струю они оставили после себя в воздухе из капусты и луку. Кропи их, дождь, за все, за наглое бесстыдство плутовской бороды, за жадность к деньгам, за бороду, полную насекомых, и сыромятную жизнь сожительницы... Какой вздор! их не проймет оплеуха квартального надзирателя,

что же может сделать дождь. Но, как бы то ни было, только такого дождя давно не было. Он увеличился и переменил косвенное свое направление, сделался прямой, ⟨с⟩ шумом хлынул в крыши и мостовую, как ⟨бы⟩ желая вдавить еще ниже этот болотный город. Окна в кондитерских захлопнулись. Головы с усами и трубкою, долее всех глядевшие, спрятались. Даже серый рыцарь с алебардою[2] и завязанною щекою убежал в будку.

## ⟨РУДОКОПОВ⟩

Я знал одного чрезвычайно замечательного человека. Фамилия его была Рудокопов и [самая фамилия чрезвычайно] действительно отвечала его занятиям, потому, что казалось, к чему ни притрогивался он, все то обращалось в деньги. Я его еще помню, когда он имел только двадцать душ крестьян да сотню десятин земли и ничего больше, когда он еще принадле... (*Не дописано. — В. Д.*)



## *Статьи. Заметки. Наброски*

# ЖЕНЩИНА

«Адское порождение! Зевс Олимпиец![1] О! ты неумолим в своей ярости! Ты захотел наслать бич на мир, ты извлек весь яд, незаметно разлитый в недрах прекрасной земли твоей, сжал его в одну каплю, гневно бросил ее светодарною десницей и отравил ею чудесное творение свое: ты создал женщину! Тебе завидно стало бедное счастие наше, тебе не желалось, чтобы человек источал вечное благословение из недр благодарного сердца; пусть лучше проклятие сверкает на преступных устах его... Ты создал женщину!» — Так говорил, представ перед Платона[2], Телеклес, юный ученик его. Глаза его кидали пламя; по щекам бушевал пожар, и дрожащие губы пересказывали мятежную бурю растерзанной души. Рука его с негодованием откидывала пурпуровые волны богатой одежды, и расстегнутая пряжка небрежно висела на девственной груди юноши. «Что, мой божественный учитель? не ты ли представлял нам ее в богоподобном, небесном облачении? Не твои ли благоуханные уста лили дивные речи про нежную красоту ее? Не ты ли учил нас так пламенно, так невещественно любить ее? Нет, учитель! твоя божественная мудрость еще младенец в познании бесконечной бездны коварного сердца. Нет, нет! и тень свирепого опыта не обхватывала светлых мыслей твоих, ты не знаешь женщины». Огненные слезы брызнули из глаз его; окутав голову хитоном[3] и закрыв лицо руками, прислонился он к мраморной колонне, на которой роскошно покоилось богатое коринфское оглавие[4], осыпанное искрами лучей. Глубокий, тяжелый вздох вырвался из груди юноши, как будто все тайные нервы души, все чувства и всё, что находится внутри человека, издало у него скорбные звуки, и звуки эти прошли потрясением по всему составу, и созерцаемая чувствами природа, в бессилии расска-

зать бессмертные, вечные муки души, переродилась в один болезненный стон. Между тем вдохновенный мудрец в безмолвии рассматривал его, выражая на лице своем думы, еще напечатленные прежним высоким размышлением. Так остатки дивного сновидения долго еще не расстаются и мешаются с началами идей, покамест человек совершенно не входит в мир действительности. Свет сыпался роскошным водопадом чрез смелое отверстие в куполе на мудреца и обливал его сиянием; казалось, в каждой вдохновенной черте лица его светилась мысль и высокие чувства. «Умеешь ли ты любить, Телеклес?» — спросил он спокойным голосом. «Умею ли любить я! — быстро подхватил юноша. — Спроси у Зевса, умеет ли он манием бровей колебать землю. Спроси у Фидия[5], умеет ли он мрамор зажечь чувством и воплотить жизнь в мертвой глыбе. Когда в жилах моих кипит не кровь, но острое пламя, когда все чувства, все мысли, я весь перерождаюсь в звуки, когда звуки эти горят и душа звучит одною любовью, когда речи мои — буря, дыхание — огонь... Нет, нет! я не умею любить! Скажи же мне, где тот дивный смертный, кто обладает этим чувством? Уж не открыла ли премудрая Пифия[6] это чудо между людьми?» «Бедный юноша! Вот что люди называют любовью! Вот какая участь готовится для этого кроткого существа, в котором боги захотели отразить красоту, подарить миру благо и в нем показать свое присутствие на земле! Бедный юноша! Ты бы сжег своим раскаленным дыханием это кроткое существо, ты бы возмутил бурею страстей это чистое сияние! Знаю, ты хочешь говорить мне об измене Алкинои. Твои глаза были сами свидетелями... но были ли они свидетелями твоих собственных мятежных движений, совершавшихся в то время во глубине души твоей? Высмотрел ли ты наперед себя? Не весь ли бунт страстей кипел в глазах твоих; а когда страсти узнавали истину? Чего хотят люди? они жаждут вечного блаженства, бесконечного счастия, и довольно одной минутной горечи, чтобы заставить их детски разрушить все медленно строившееся здание! Пусть глазами твоими смотрела сама истина, пусть это правда, что прекрасная Алкиноя очернила себя коварною изменой. Но вопроси свою душу: что был ты, что была она в то время, когда ты и жизнь, и счастие, и море восторгов находил в Алкиноиных объятиях? Переверни огненные листы своей жизни и найдешь ли ты хотя одну страницу красноречивее, божественнее той? Захотел ли бы ты взять все драгоценные камни царей персидских, все золото Ливии[7] за те небесные мгновения? И что против них и первая почесть в Афинах, и верховная власть в народе! И существо, которое, как Промефей[8], все, что ни исхитило прекрасного от богов, принесло в дар тебе, водворило небо со светлыми его небожителями в твою душу, — ты поражаешь преступным проклятием; когда

вся твоя жизнь должна переродиться в благодарность, когда ты должен весь вылиться слезами, и умилением, и кротким гимном жизнедавцу Зевесу, да продлит прекрасную жизнь ее, да отвеет облако печали от светлого чела ее. Устреми на себя испытующее око: чем был ты прежде и чем стал ныне, с тех пор, как прочитал вечность в божественных чертах Алкинои; сколько новых тайн, сколько новых откровений постиг и разгадал ты своею бесконечною душою и во сколько придвинулся ближе к верховному благу! Мы зреем и совершенствуемся; но когда? когда глубже и совершеннее постигаем женщину. Посмотри на роскошных персов: они переродили своих женщин в рабынь, и что же? им недоступно чувство изящного — бесконечное море духовных наслаждений. У них не выбьется из сердца искра при виде богини Праксителевой[9]; восторженная душа их не заговорит с бессмертною душою мрамора и не найдет ответных звуков. Что женщина? — Язык богов! Мы дивимся кроткому, светлому челу мужа; но не подобие богов созерцаем в нем: мы видим в нем женщину, мы дивимся в нем женщине, и в ней только уже дивимся богам. Она поэзия! она мысль, а мы только воплощение ее в действительности. На нас горят ее впечатления, и чем сильнее и чем в большем объеме они отразились, тем выше и прекраснее мы становимся. Пока картина еще в голове художника и бесплотно округляется и создается — она женщина; когда она переходит в вещество и облекается в осязаемость — она мужчина. Отчего же художник с таким несытым желанием стремится превратить бессмертную идею свою в грубое вещество, покорив его обыкновенным нашим чувствам? Оттого, что им управляет одно высокое чувство — выразить божество в самом веществе, сделать доступною людям хотя часть бесконечного мира души своей, воплотить в мужчине женщину. И если ненароком ударят в нее очи жарко понимающего искусство юноши, что они ловят в бессмертной картине художника? видят ли они вещество в ней? Нет! оно исчезает, и перед ними открывается безграничная, бесконечная, бесплотная идея художника. Какими живыми песнями заговорят тогда духовные его струны! как ярко отзовутся в нем, как будто на призыв родины, и безвозвратно умчавшееся и неотразимо грядущее! как бесплотно обнимется душа его с божественною душою художника! Как сольются они в невыразимом духовном поцелуе!.. Что б были высокие добродетели мужа, когда бы они не осенялись, не преображались нежными, кроткими добродетелями женщины? Твердость, мужество, гордое презрение к пороку перешли бы в зверство. Отними лучи у мира — и погибнет яркое разнообразие цветов: небо и земля сольются в мрак, еще мрачнейший берегов Аида[10]. Что такое любовь? — Отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось

беспорочное начало его жизни, где на всем остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где всё родина. И когда душа потонет в эфирном лоне души женщины, когда отыщет в ней своего отца — вечного бога, своих братьев — дотоле не выразимые землею чувства и явления — что тогда с нею? Тогда она повторяет в себе прежние звуки, прежнюю райскую в груди бога жизнь, развивая ее до бесконечности...» Вдохновенные взоры мудреца остановились неподвижно: перед ними стояла Алкиноя, незаметно вошедшая в продолжение их беседы. Опершись на истукан, она вся, казалось, превратилась в безмолвное внимание, и на прекрасном челе ее прорывались гордые движения богоподобной души. Мраморная рука, сквозь которую светились голубые жилы, полные небесной амврозии[11], свободно удерживалась в воздухе; стройная, перевитая алыми лентами поножия нога в обнаженном, ослепительном блеске, сбросив ревнивую обувь, выступила вперед и, казалось, не трогала презренной земли; высокая, божественная грудь колебалась встревоженными вздохами, и полуприкрывавшая два прозрачные облака персей одежда трепетала и падала роскошными, живописными линиями на помост. Казалось, тонкий, светлый эфир, в котором купаются небожители, по которому стремится розовое и голубое пламя, разливаясь и переливаясь в бесчисленных лучах, коим и имени нет на земле, в коих дрожит благовонное море неизъяснимой музыки, — казалось, этот эфир облекся в видимость и стоял перед ними, освятив и обоготворив прекрасную форму человека. Небрежно откинутые назад, темные, как вдохновенная ночь, локоны надвигались на лилейное чело ее и лилися сумрачным каскадом на блистательные плеча. Молния очей исторгала всю душу... — Нет! никогда сама царица любви не была так прекрасна, даже в то мгновенье, когда так чудно возродилась из пены девственных волн!..[12] В изумлении, в благоговении повергнулся юноша к ногам гордой красавицы, и жаркая слеза склонившейся над ним полубогини канула на его пылающие щеки.

*⟨1831⟩*

## «БОРИС ГОДУНОВ», ПОЭМА ПУШКИНА

(Посвящается Петру Александровичу Плетневу)

Книжный магазин блестел в бельэтаже ***ой улицы; лампы отбивали теплый свет на высоко взгроможденные стены из книг, живо и резко озаряя заглавия голубых, красных, в золотом обрезе, и запыленных, и погре-

бенных, означенных силою и бессилием человеческих творений. Толпа густилась и росла. Гром мостовой и экипажей с улицы отзывался дребезжанием в цельных окнах, и, казалось, лампы, книги, люди — всё окидывалось легким трепетом, удвоявшим пестроту картины. Сидельцы[1] суетились. «Славная вещь! Отличная вещь!» — отдавалось со всех сторон. — «Что́, батюшка, читали „Бориса Годунова“?.. Нет?.. ну ничего же вы не читали хорошего!» — бормотала кофейная шинель запыхавшейся квадратной фигуре. — «Каков Пушкин?» — сказал, быстро поворотившись, новоиспеченный гусарский корнет[2] своему соседу, нетерпеливо разрезывавшему последние листы. — «Да, есть места удивительные!» — «Ну вот, наконец, дождались и „Годунова“!» — «Как? „Борис Годунов“ вышел?» — «Скажите, что́ это такое „Борис Годунов“?» — «Как вам кажется новое сочинение?» — «Единственно! Единственно! Еще бы некоторой картины...» — «О, Пушкин далеко шагнул! Мастерство-то, главное, мастерство! посмотрите, посмотрите, как он искусно того!!.» — трещал толстенький кубик с веселыми глазками, поворачивая перед глазами своими руку с пригнутыми немного пальцами, как будто бы в ней лежало спелое прозрачное яблоко. «Да, с большим, с большим достоинством! — твердил сухощавый знаток, отправляя разом пол-унции табаку[3] в свое римское табакохранилище. — Конечно, есть места, которых строгая критика... ну, знаете... еще молодость... Впрочем, произведение едва ли не первоклассное!» — «Насчет этого позвольте-с доложить, что за прочность, — присовокупил с довольным видом книгопродавец, — ручается успешная-с выручка денег!» — «А самое-то сочинение действительно ли чувствительно написано?» — с смиренным видом заикнулся вошедший сенатский рябчик[4]. — «И, конечно, чувствительно! — подхватил книгопродавец, кинув убийственный взгляд на его истертую шинель, — если бы не чувствительно, то не разобрали бы 400 экземпляров в два часа». Между тем лица беспрестанно менялись, выходя с довольною миною и книжкою в руках. В это самое время Элладий подошел к другу своему Поллиору, рассеянно глядевшему на жадную толпу покупателей. «Не правда ли, милый Поллиор! не правда ли, что ни с чем не можешь сравнить этого тихого восторга, напояющего душу при виде, как пламенно любимое нами великое творение неумолкно звучит и отдается сочувствием во всех сердцах, и люди, кажется, отбежавшие навеки от собственного, скрытого в самих себе, непостижимого для них мира души, насильно возвращаются в ее пределы?» — Молчаливо и безмолвно пожал Поллиор ему руку. Они вышли.

Но ни томительный, как слияние радости и грусти, свет луны, так дивно вызывающий из глубины души серебряный сонм видений, когда

ночное небо бесплотно обнимется вдохновением и земля полна непонятной любви к нему, ни те живые чувства, пробуждающиеся у нас мгновенно, когда чудный город гремит и блещет, мосты дрожат, толпы людей и теней мелькают по улицам и по палевым стенам домов-гигантов, которых окна, как бесчисленные огненные очи, кидают пламенные дороги на снежную мостовую, так странно сливающиеся с серебряным светом месяца, — ничто не в состоянии было его вывесть из какой-то торжественной задумчивости; какая-то священная грусть, тихое негодование сохранялось в чертах его. Как будто бы он заслышал в душе своей пророчество о вечности, как будто бы душа его терпела муки, невыразимые, непостижимые для земного.

— Что́ же ты до сих пор, — спросил его Элладий, когда они вошли в его уединенную комнату, одиноко озаряемую трепетною лампою, — не поверг от себя дани нашему великому творению, не принес посильного выражения — истолкователя чувств в чашу общего мнения?

— Ты понимаешь меня, Элладий, к чему же ты предлагаешь мне этот несвязный вопрос? Что́ мне принесть? Кому нужда, кто пожелает знать мои тайные движения? Часто, слушая, как всенародно судят и толкуют о поэте, когда прения их воздымают бурю и запенившиеся уста горланят на торжищах, — думаю во глубине души своей: не святотатство ли это? Не то же ли, если бы кто вздумал стремительно ворваться на площадь, где чернь кипит и суетится, исполняя обычные свои требы, и воссылать, упавши на колени, жаркие молитвы к Небу? И что́ бы сказал я?.. „Прекрасно! бесподобно, единственно!“ Но выразят ли эти слова хотя одну струю безграничного океана чувств? Бессильные! они от частого повторения людьми потеряли даже бедное собственное значение. Но еще бессмысленнее, еще смешнее мне кажутся люди, которые дарят поэтов, будто чинами, жалкими эпитетами, называют их первоклассными, как будто поэты, как растения или безжизненные минералы, требуют системы, чтобы удержаться в голове?! Великий! когда развертываю дивное творение твое, когда вечный стих твой гремит и стремит ко мне молнии огненных звуков, священный холод разливается по жилам и душа дрожит в ужасе, вызвавши Бога из своего беспредельного лона... Что́ тогда? Если бы небо, лучи, море, огни, пожирающие внутренность земли нашей, бесконечный воздух, объемлющий миры, ангелы, пылающие планеты превратились в слова и буквы — и тогда бы я не выразил ими и десятой доли дивных явлений, совершающихся в то время в лоне *невидимого* меня... И что они все против души человека? против воплощения Бога? — В какие звуки, в какие светлые звуки превращается она, разрешаясь от всего, носящего образ выразимого и конечного, сильным порывом вонзаясь в

безобразную грудь его! Как горит, как сохнет бренный страдальческий состав! Как дрожит, как стонет бессильное земное, пока всё не сольется в духовное море, пока потоп благодарных слез не хлынет дождем в размученную грудь, не прольет примирения между двумя враждующими природами человека! Как суетны люди, требующие отчета впечатлений, произведенных великим созданием поэта, зная наперед, что он не будет ответом на безрассудное желание их! Когда из безобразного земного черепа извлекают результат — ослепительный камень, когда из струн исторгают звуки, какой же они результат хотят извлечь из звуков? Может быть, и исполнится это желание, только когда? — Когда человек исчезнет и душа на ветхих его развалинах воздвижется в величественно необъятном здании.

— Итак, по-твоему, — спросил его после мгновенного молчания Элладий, — люди не должны делиться между собою впечатлениями и сообщать как откровения, хотя неполные отчеты чувств, может быть, убедившие бы других в духовной изящности создания?

— Нет, Элладий, нет! Кто здесь требует убеждения, тому будут бесплодны все твои попытки вызвать его душу. Разогни перед ним великое творение. Читайте вместе, и если дивные его буквы не ударят разом в тайные струны сердец ваших, обратив в непостижимый трепет все нервы, не брызнут ⟨глаза⟩ ответными слезами и души ваши почувствуют разъединение, — закрой книгу и не трать пустых слов. Но если встретишь ты пламенно понимающее тебя чувство — прекрасную половину прекрасной души твоей, — потребуете ли вы друг от друга отчета? К чему бы послужил он вам, когда вы так чудно сливаетесь в одно? И какая презренная радость сравнится с тем мгновением, когда творение разом читается в вас! Как понимаете вы его? «Боже! — часто говорю себе, — какое высокое, какое дивное наслаждение даруешь ты человеку, поселя в одну душу ответ на жаркий вопрос другой! Как эти души быстро отыскивают друг друга, несмотря ни на какие разделяющие их бездны!..» Будто прикованный, уничтожив окружающее, не слыша, не внимая, не помня ничего, пожираю я твои страницы, дивный поэт! И когда передо мною медленно передвигается минувшее и серебряные тени в трепетании и чудном блеске тянутся бесконечным рядом из могил в грозном и тихом величии, когда вся отжившая жизнь отзывается во мне и страсти переживаются сызнова в душе моей, — чего бы не дал тогда, чтобы только прочесть в другом повторении всего себя? Какими бы, казалось, драгоценностями не искупил этого блага! «Возьмите, возьмите от меня всё, — воскликнул бы тогда с подъятыми руками к небесам, — и ниспошлите мне это понимающее меня существо! Всемогущий, зачем дал ты

мне неполную душу? или пополни ее, или возьми к себе и остальную половину».

О, как велик сей царственный страдалец! Столько блага, столько пользы, столько счастия миру — и никто не понимал его... Над головой его гремит Определение... Минувшая жизнь, будто на печальный звон колокола, вся совокупляется вокруг него! Умершее живет!.. И дивные картины твои блещут и раздаются всё необъятнее, всё необъятнее, всё необъятнее... И в груди моей снова муки!.. Ответные струны души гремят... Звон серебряного неба с его светлыми херувимами стремится по жилам... О, дайте же, дайте мне еще, еще этих мук, и я выльюсь ими весь в лоно Творца, не оставя презренному телу ни одной их божественной капли...

Великий! над сим вечным творением твоим клянусь!.. Еще я чист, еще ни одно презренное чувство корысти, раболепства и мелкого самолюбия не заронялось в мою душу. Если мертвящий холод бездушного света исхитит святотатственно из души моей хотя часть ее достояния, если кремень обхватит тихо горящее сердце, если презренная, ничтожная лень окует меня, если дивные мгновения души понесу на торжище народных хвал, если опозорю в себе тобой исторгнутые звуки... О! тогда пусть обольется оно (так! — *В. Д.*) немолчным ядом, вопьется миллионами жал в невидимого меня, неугасимым пламенем упреков обовьет душу и раздастся по мне тем пронзительным воплем, от которого бы изныли все суставы и сама бы бессмертная душа застонала, возвратившись безответным эхом в свою пустыню... Но нет! оно как Творец, как благость, ему ли пламенеть казнью? Оно обнимет снова морем светлых лучей и звуков душу и слезою примирения задрожит на отуманенных глазах обратившегося преступника!..

*⟨1831⟩*

## О ПОЭЗИИ КОЗЛОВА

Светлый, полный — раздольное море жизни — мир древних греков не властен был дать направление поэзии Козлова. Когда весь блеск, все разнообразие постоянно светлой, в бесчисленных формах проявляющейся жизни природы слились для него в одну ужасную единицу — в мрак, — могла ли душа жить прежними ясными явленьями? Как будто в исступле-

нии, как будто подавляемая горестью, с порывом, с немолчною жаждою — торжествовать, возвыситься над собственным несчастием, она искала другой встречи и в изумлении остановилась пред Байроном[1], так чудно обхватившим гигантскою мрачною душою всю жизнь мира и так дерзостно посмеявшимся над нею, может быть, от бессилия передать ее индивидуальную светлость и величие. Душе нашего поэта желалось обвиться около этой гордо-одинокой души, исполински замышлявшей заключить в себе в замену отвергнутого собственный, ею же созданный, нестройный и чудный мир и, обвившись около нее, горько улыбнуться уже несуществующей для нее прежней Илиаде жизни[2]. Кроткое христианское величие веры, так доступное человеку в то страшное мгновение перерождения его, — проникло и облекло чистым сиянием своим все, полученное им в сообществе с душою этого исполина, с которым мериться не имел он достаточных сил, и сообщило ему индивидуальность, без которой он был бы только бессильным подражателем. Но даже и в тихом порыве религиозной души своей, когда благословляет он тяжкий крест несчастий, вырывается у него скорбь, какое-то, можно сказать, даже злобное наслаждение души собственными муками. Он сильно дает чувствовать все великие, горькие траты свои, часто собирает в один момент все исчезнувшее, живо представляет его во всем ослепительном блеске, чтобы показать вместе, чего стоит ему позабыть и удалить мысль о нем. Глядя на радужные цвета и краски, которыми кипят и блещут его роскошные картины природы, тотчас узнаешь с грустью, что они уже утрачены для него навеки: зрящему никогда не показались бы они в таком ярком и даже увеличенном блеске[3]. Они могут быть достоянием только такого человека, который давно уже не любовался ими, но верно и сильно сохранил об них воспоминание, которое росло и увеличивалось в горячем воображении и блистало даже в неразлучном с ним мраке. Но и в сих созданиях, в которых, кажется, он стремится позабыть все грустное, касающееся собственной души, и ловит невидимыми очами видимую природу, и здесь, и под цветами горит тихая печаль. Он весь в себе. Весь нераздельный мир свой носит в душе и не властен оторваться от него. Иногда стремление его центробежно и будто хочет разлиться во внешнем, но для того только, чтобы снова с большею силою устремиться к своему центру, самому себе, как будто угадывая, что там только его жизнь, что там только найдет ответ себе. Если он долго останавливается на внешнем каком-нибудь предмете, он уже лишает его индивидуальности, он проявляет уже в нем самого себя, видит и развивает в нем мир собственной души. Мне кажутся и доныне странными замечания и упреки многих Козлову, что в поэмах у него вечное торжество и однообразие жизни, что лица его не имеют полной романической отделки

и не живут собственной жизнью, что Безумная нимало не похожа на русскую крестьянку[4], словом, требуют от Козлова того, чего только вправе мы требовать от Пушкина, забывая, что для Козлова полная разнообразия внешняя жизнь не существует, что весь мир его сосредоточился в нем самом, и его одного силен он следить в многоразличных изменениях. А лица и герои у него только образы, условные знаки, в которые облекает он явления души своей. Что обнять во всей полноте внутреннюю и внешнюю жизнь — удел гения всемирного и что, наконец, Козлов относится к Пушкину так, как часть к целому. Поэт понимает все достоинство последнего. Оно лестнее жаркой душе его и кадил, и безотчетных хвал. И для кого не блистательна, кому не завидна участь: быть частью необъятного Пушкина!!*

⟨*1830*⟩

---

* Новые прелестные стихотворения Козлова — «Субботний вечер», перевод, и мелкие с трогательным посвящением[5] — Прекрасным цветком, брошенным на гроб

Той красоте, которой много
Российский жертвовал Парнас,
Когда туманною дорогой
Брела поэзия у нас[6].

Находится в таких-то книжных лавках. Продается по такой-то цене.

## ⟨ОТРЫВОК ДЕТСКОЙ КНИГИ ПО ГЕОГРАФИИ⟩

«Что это за зима! Как уже она нам надоела, эта зима! Всё снег да снег; куды как весело, не выходи из дому, не закутавшись наперед в шубу. Скучно в окно взглянуть, всё одно да одно, ни травки, ничего... только мужик с дровами проедет на рынок. Право, даже смотреть жалко, как он, бедняжка, дрожит от холоду и хлопает руками. То ли дело лето! Ах, Соничка, Соничка, помнишь, как нам весело было прошлого года на даче, когда были маминькины именины, и мы все обедали в саду и катались по реке. Я бы с утра до вечера играла всё в саду. Как я люблю темно-зеленые деревья! Как они растут высоко-высоко, не правда ли, сест-

ричка Соничка, ведь они достают до самого неба? Как всё тепло тогда, как весело, как хорошо, зачем не приходит так долго это, ах когда бы скорее уже лето». — Но знаете ли вы, мои маленькие друзья, что есть такая земля, где круглый год почти лето, а осени и зимы, которой вы так не любите, и духу ⟨не⟩ слышно. И в той земле апельсинов, лимонов, ананасов, за которые мы платим так дорого[1], такое множество, что уж и не собирает никто. Там растут лавры, смоковницы[2], фиговое дерево, пальма. Как там должно быть весело! Как хорошо!

§ 1

Не совсем весело. Там живут звери самые большие, самые страшные, самые лютые. Там живут люди, которые ничем не лучше зверей, а если бы показался кто-нибудь из нас, то они, может быть, съели бы, как едят сырое мясо. Они не умеют ни шить себе платья, ни учиться. А лица у них такие черные, как ⟨у⟩ трубочистов, и безобразные, как у обезьян.

§ 2

Есть еще такие места на земле нашей: холод вечной зимы круглый год, и так скучно в тех местах, так уныло — как будто ничего нет живого там, ни травки, ни деревца, только недели на две зазеленеет мох на земле и после опять всё снег, всё снег. Люди такие маленькие, такие бедные, ходят всё в шубах и никогда не скидают их, только и дела, что ловят рыбу да оленей, которые одни только и живут там. Снега так там много, что пройти нельзя в башмаках или сапогах, потому что тотчас можно провалиться, и бедные люди тамошние, чтобы помочь этому, приделывают под сапоги себе маленькие саночки, которые называют *лыжами* и на которых они гоняются за зверями. Хотите ли вы знать, что это за люди? Это камчадалы[3], эскимосы, самоеды[4], чукчи. А... (*На этом рукопись обрывается. — В. Д.*)

*⟨1831⟩*

# ⟨НА БЕСЧИСЛЕННЫХ ТЫСЯЧАХ МОГИЛ⟩

На бесчисленных тысячах могил возвышается, как феникс[1], великий 19 век. Сколько отшумело и пронеслось до него огромных, великих происшествий! Сколько свершилось огромных дел, сколько разнохарактерных народов мелькнуло и невозвратно стерлось с лица ⟨земли⟩, сколько разных образов, явлений, разностихийных политических обществ, форм пересуществовало! Сколько сект и неразрушимых мнений деспотически, одна за другой обнимало мир; рушились с своими порядками целые волны народов. Сколько бесчисленных революций раскинуло по прошедшему разнохарактерные следствия! Какую бездну опыта должен приобресть 19 век!

⟨*1832*⟩

# 1834

Великая, торжественная минута. Боже! Как слились и столпились около ней волны различных чувств. Нет, это не мечта. Это та роковая, неотразимая грань между воспоминанием и надеждой. Уже нет воспоминания, уже оно несется, уже пересиливает его надежда... У ног моих шумит мое прошедшее, надо мною сквозь туман светлеет неразгаданное будущее. Молю тебя, жизнь души моей, мой гений. О, не скрывайся от меня, пободрствуй надо мною в эту минуту и не отходи от меня весь этот, так заманчиво наступающий для меня, год. Какое же будешь ты, мое будущее? Блистательное ли, широкое ли, кипишь ли великими для меня подвигами, или... О, будь блистательно, будь деятельно, все предано труду и спокойствию! Что же ты так таинственно стоишь предо мною, 1834-й год? Будь и ты моим ангелом. Если лень и бесчувственность хотя на время осмелятся коснуться меня, о, разбуди меня тогда, не дай им овладеть мною! Пусть твои многоговорящие цифры, как неумолкающие часы, как завет, стоят передо мною, чтобы каждая цифра твоя громче набата разила слух мой, чтобы она, как гальванический прут[1], производила судорожное потрясение во всем моем составе. Таинственный, неизъяснимый 1834! Где означу я тебя великими трудами? Среди ли этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности, этой безобразной кучи мод, парадов, чиновников, диких северных

ночей, блеску и низкой бесцветности? В моем ли прекрасном, древнем, обетованном Киеве, увенчанном многоплодными садами, опоясанном моим южным, прекрасным, чудным небом, упоительными ночами, где гора обсыпана кустарниками с своими как бы гармоническими обрывами, и подмывающий ее мой чистый и быстрый, мой Днепр. Там ли? О! Я не знаю, как назвать тебя, мой гений! Ты, от колыбели еще пролетавший с своими гармоническими песнями мимо моих ушей, такие чудные, необъяснимые доныне зарождавший во мне думы, такие необъятные и упоительные лелеявший во мне мечты! О, взгляни! Прекрасный, низведи на меня свои чистые, небесные очи. Я на коленях, я у ног твоих! О, не разлучайся со мною! Живи на земле со мною хоть два часа каждый день, как прекрасный брат мой. Я совершу... Я совершу! Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле божество! Я совершу... О поцалуй и благослови меня!

## ОБ ИЗДАНИИ ИСТОРИИ МАЛОРОССИЙСКИХ КАЗАКОВ

Сочинение Н. Гоголя
(автора Вечеров на хуторе близь Диканьки)

До сих пор у нас еще не было полной, удовлетворительной Истории Малороссии и народа, действовавшего в продолжение почти четырех веков независимо от России. Я не называю Историями многих компиляций (впрочем, полезных как материалы), составленных из разных летописей, без строгого критического взгляда, без общего плана и цели, большею частию неполных и не указавших доныне этому народу места в Истории мира. Это побудило меня решиться принять на себя этот труд и в Истории моей представить обстоятельно, каким образом отделилась эта часть России; как образовался в ней этот воинственный народ, казаки[1], означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов; как он три века с оружием в руках добывал права свои и упорно отстоял свою религию; наконец, как нечувствительно исчезало воинственное бытие его и превращалось в земледельческое; как мало-помалу вся страна получила новые взамен прежних права и наконец совершенно слилась с Россиею.

Около пяти лет собирал я с большим старанием материалы, относящиеся к истории этого края. Половина моей Истории почти готова, но я

медлю выпускать ее, подозревая существование многих источников, мне неизвестных, которые, без сомнения, где-нибудь хранятся в частных руках. И потому, обращаясь ко всем, усердно прошу имеющих какие бы то ни было материалы: записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты, особливо относящиеся к первобытной Малороссии, присылать их мне, если нельзя в оригиналах, то в копиях. Прошу также приславших назначать мне время, какое я могу у себя продержать их рукописи (если они им очень нужны).

Адресовать мне: в СПб. или в магазин А. Ф. Смирдина, или в собственную квартиру: в 1 Адм⟨иралтейской⟩части, в Малой Морской, в доме Лепена[2].

## ⟨РАЗМЫШЛЕНИЯ МАЗЕПЫ[1]⟩

Такая власть, такая гигантская сила и могущество навели уныние на самобытное государство, бывшее только под покровительством России. Народ, собственно принадлежавший Петру, издавна [униженный] рабством и [деспотизмом], покорялся, хотя с ропотом. Он имел не только необходимость, но даже и нужду, как после увидим, покориться. Их необыкновенный повелитель стремился к тому, чтобы возвысить его, хотя лекарства его были слишком сильные. Но чего можно было ожидать народу, так отличному от русских, дышавшему вольностью и лихим козачеством, хотевшему пожить своею жизнью? Ему угрожала ⟨у⟩трата национальности, большее или мень⟨шее⟩ уравнение прав с собственным народом русского самодержца. А не сделавши этого, Петр никак не действовал бы на них. Всё это занимало преступн⟨ого⟩ гетьмана. Отложиться? Провозгласить свою независимость? Противопоставить грозной силе деспотизма силу единодушия, возложить мужественный отпор на самих себя? Но гетьман был уже престарелый и отвергнул мысли, которые бы дерзко схватила выполнить буйная молодость. Самодержец был слишком могуч. Да и неизвестно, вооружилась ⟨ли бы⟩ против него вся нация и притом нация свободная, ⟨которая⟩не всегда была в спокойствии, тогда как самодержец всегда [мог] действовать, не дав⟨ая⟩ никому отчета. Он видел, что без посторонних сил, без помощи которого-нибудь из европейских государей невозможно выполнить этого намерения. Но к кому обратиться с этим? Крымский хан был слишком слаб и уже презираем запорожцами. Да и вспомоществование его могло быть только временное.

Деньги могли его подкупить на всякую сторону. Тогда как здесь именно нужна была дружба такого государства, которое всегда бы могло стать посредником и заступником. Кому бы можно это сделать, как не Польше, соседке, единоплеменнице? Но царство Баториево[2] было на краю пропасти и эту пропасть изрыло само себе. Безрассудные магнаты позабыли, что они члены одного государства, сильного только единодушием, и были избалованные деспоты в отношении к народу и непокорные демокра⟨ты⟩ к государю. И потому Польша действовать решительно ⟨не могла⟩. Оставалось государство, всегда бывшее в великом уважении у козаков, которое хотя и не было погранично с Малороссией, но, находясь на глубоком севере, оканчивающееся там, где начинается Россия, могло быть очень полезно малороссиянам, тревожа беспрестанно границы и держа, так сказать, в руках Московию. Притом шведские войска, удивившие подвигами своими всю Европу, ворвавшись в Россию, [могли] бы привести царя в нерешимость, действовать ⟨ли⟩ на юге против козаков или на севере против шведов. В таких размышлениях застало Мазепу известие, что царь прервал мир и идет войною на шведов.

## ОГЛАВЛЕНИЕ
## ⟨V ТОМА СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ 1851 г.⟩

# ВАРИАНТЫ

## СКУЛЬПТУРА, ЖИВОПИСЬ И МУЗЫКА

С. 8. *Перед* Все неопределенное, что не в силах выразить мрамор: [Жи⟨вопись?⟩] Зритель, оторвавшись от всего, стоит полный неподвижного созерцания перед Божественным ликом Мадонны. Он [уже] наслаждается, но уже наслаждается не здешним миром. Мысли его уже устремились в [тот мир, где уже не могут они остановиться, но несут далее], где им не предписано границ

*С этим соотносится вариант на соседней странице автографа*: Глядите на зрителя, стоящего перед ее изображени[ями]; лицо его покойно, в глазах уже выражается задумчивость, они глядят не на вещественный предмет, нет! они видят, что не всегда нам дается видеть. Он весь исполнен неподвижного тайного созерцания

С. 9. *Вероятнее всего, к этому месту в автографе относится приписка*: ...в каждый эпос мира Он послал ему гения благодетельного, осенявшего крылом своим и разливавшего гармонию и удерживавшего его от хаоса

## О СРЕДНИХ ВЕКАХ

С. 11. *Во второй черновой редакции вместо* и оттого-то оно ~ должно родить в нас величайшее любопытство: чтобы заняться им. Но если бы [даже] это обвинение было [совершенно] вполне справедливо, то и тогда ничем не оправдывается их невнимание. Те же люди, которые так пренебрегали этими невежественными веками, готовы были Бог знает что за⟨платить за?⟩ горсть сведений о первоначальных веках древнего мира,

которые были [так же невежественны, как и] ничуть не просвещеннее первоначального времени веков средних.

Но назвать совершенно варварским и невежественным это время — это непростительная неосмотрительность, недальновидность, чтобы не сказать даже невежество

*В первопечатной редакции после* чтобы заняться им ~ готовы были: заплатить Бог знает что за одну искру сведений о первоначальных временах древнего мира, которые были так же невежественны, как и первоначальные времена веков средних, имеющих на своей стороне перевес близостью родственных уз с нами. Назвать же их совершенно варварскими и невежественными — неосмотрительность, непростительная недальновидность, чтоб не сказать невежество.

С. 15. *Вместо* Горсть людей ~ дикою религиею: Вообразите себе пустыню Северного океана, наполненную узкогрудыми кораблями, легкими и опасными, на которых снуется и хлопочет дерзкая горсть людей, подвигаемая дикою религиею и всей холодность⟨ю⟩, за которыми как будто по пятам несутся мрачный их Один и снеговые [горы] хребты Скандинавии. Не удивительно ли, когда людные и значительные государства со страхом уступают этим малолюдным пришлецам ⟨?⟩, воспитанным бурею и морями...

С. 17. *Вместо* совершеннейший металл, который бы доставил человеку все!: такое свойство, чтобы все обращало в золото, найти такое средство, которое бы вдруг доставило человеку всевозможное счастье.

С. 18. *Вместо* Инквизиция свирепая ~ душа всегда торжествует над телом: Железные когти страшно протягиваются [и хватают] из монастырских стен, из-под монашеских ⟨мантий?⟩ и хватают без различия всех, на кого только возникла мысль подозрения.

Под бесчисленными монастырскими сводами и переходами производятся допросы, не верящие никаким оправдания⟨м⟩ [ужасное изобретение всех телесных мук, бесчисленных орудий пытки изумительно] и верящие одному ⟨?⟩ свидетельству ⟨*1 нрзб.*⟩ изобретательность ума иноков-изуверов. Какие ужасные границы налагаются беспредельной человеческой алчности знать все, и как неудержима эта алчность. Несмотря на всеобщую слабость физической силы каждого человека, душа в общей массе всего человечества торжествует над телом.

## ГЛАВА ИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

*Варианты по первопечатному тексту*

С. 20. *Вместо* только выехать ~ чтобы выучиться не разбирать: ввалиться в лес или на безлюдное поле, чтобы заставить странствующего рыцаря не разбирать

С. 20. *Вместо* на расстоянии 25 или 50: на расстоянии 50 или 100

С. 21. *Вместо* облака ~ разрываясь, летели: облака, разрываясь, будто чудные тени волшебного фонаря, летели

С. 23. *Вместо* Как не знать этой старой собаки!: Как не знать этой старой собаки, которая ни себе, ни другим добра на полшеляга[1] не сделает.

С. 24. *Вместо* что-то похожее на жизнь: тень, одну только тень жизни из челюстей разрушения

С. 24. *Вместо* Дьякон ~ толкнулся: У дьякона вещее застучало, как на заре дятел. Скрепившись, сколько доставало духу, толкнулся он

С. 25. *Вместо* Что за нечистый ~ глядит: Дрожь проняла его, метнулся как полоумный с постели, смотрит

## О ПРЕПОДАВАНИИ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

С. 32. *После* большое обилие предметов не дадут возможности удержать всего в мыслях: Рассказавши часть или эпизод, имеющий целость, я останавливаюсь и до тех пор не начинаю другого, пока не уверюсь, что все меня поняли точно в таком виде, в каком я им говорил.

С. 40. *Вместо* и что одна любовь к науке: что не желание выгод, не личная польза, не необходимость, но одна любовь к науке

## ПОРТРЕТ

С. 41. *Вместо* Эта лавочка ~ в темно-желтых мишурных рамах: Для меня до сих пор загадка, кто поставляет сюда свои произведения, какие люди, какою ценою. Много зевак толпилось рассматривать картины. Они большею частию были все писаны маслен⟨ыми⟩ красками, покрыты темнозеленым лаком ⟨?⟩, в темножелтых мишурных рамах.

С. 41. *Вместо* К этому ~ с кривыми носами: Портреты Забалканского и Эриванского с красными лицами и пачечками⟨?⟩ в руках и тому

подобные предметы занимали проходящих. Между тем толпа сменялась другою. Из числа зрителей нельзя было не заметить одно лицо, выставившееся далее всех вперед. Судорожный смех еще трепетал на губах его, между тем как глаза, совершенно выразившие задумчивость, были уже бессмысленно и не глядя устремлены на картину

С. 41. *Вместо* На одной ~ Миликтриса Кирбитьевна: Они все почти были раскрашены, но только одною красною краскою, потому что народ русский очень уважает этот цвет. [На одном из них] Эстамп представлял Миликтри⟨су⟩ Кирбитьевну

С. 42. *Вместо* Старая шинель ~ привлекательность для молодежи: которого старая шинель и нещегольское платье, казалось, показывало того человека, который с самоотвержением предан был труду своему и так был занят им, что не думал о своем костюме, [предмете] имеющем всегда какую-то прелесть для юности, прелесть, которую заставит совершенно позабыть разве только слишком сильная страсть.

С. 45. *Вместо* прерваны были вошедшим его камердинером ~ рыжими волосами: прервал вошедший мальчик лет 14 в русской рубашке с розовым лицом, рыжими волосами.

С. 47. *Вместо* Не бойся меня: Не бойся, ведь я теперь твой. Ты купил меня

С. 47. *Вместо* ты получишь завидное право: Ты получишь на шею веревку и завидное право

С. 49. *Вместо* то рамка вдруг лопнула ~ покатилось во все стороны: маленькая дощечка отскочила и разорвала сверток червонцев, брякнув⟨ших⟩ на землю. Несколько золотых кружков покатилось по полу.

С. 50. *Вместо* более сотни: около 10

С. 50. *Вместо* с художниками, французскими парикмахерами: с артистами [немецкими ремесленниками], французскими парикмахерами

С. 52. *Вместо* Бросившись в кровать ~ золото сыпалось из его рук...: Бросившись в кровать, он уснул крепким сном и проспал⟨?⟩ бы сам⟨?⟩ очень долго, если бы не скатился⟨?⟩ с кровати*. Боль, причиненная ему падением, ⟨на⟩ несколько времени прогнала сон. Он начал размышлять**. Ему очень показалась⟨?⟩ жизнь минувшего [одного] дня, но в кармане у него не оставалось ни копейки. Это было ему неприятно. При этом чувства все его были как-то странно стеснены, он чувствовал на душе какую⟨-то⟩ тяжесть, которая, казалось, поселилась в него со

* *К этому месту есть приписка*: потому только проснулся, что упал, скатился ⟨с⟩ кровати на пол

** *Далее было*: и между прочим ему пришло на ум, что у него нет ни копейки

времени приобретения [чудного] того странного портрета. Мысль о нем вдруг предстала его уму, и он заворотился крепче своим одеялом, чтобы не ⟨встретить⟩ его пронзительных глаз. [Как] Едва только дремота начала овладева⟨ть⟩ им, как слух его был поражен каким-то неприятным царапаньем. Он видел сквозь щелку своих ширм, что изображенный ⟨на⟩ портрете старик с беспокойством отделился от полотна и второпях пересчитывал деньги, [монеты] кучи золота сыпались из его рук

С. 52. *Вместо* глаза Черткова горели ~ не была понятна: Глаза его загорелись, и казалось, все чувства находили⟨?⟩ в золоте ту неизъяснимую прелесть, которая еще никогда не была им до того понятна и которой не может противиться человек переш⟨едший?⟩ за 50-летний возраст.

С. 55. *Вместо* коснулась тех лет: коснулась тридцати лет, тех лет

С. 57. *Вместо* И погубить всё это, погубить без всякой жалости!: О как нестерпимо это жгучее, ядовитое, безотрадное, бесприютное состояние, эта [необычайная] горесть [отпадшего ангела] об утрате богатства души, которая так сильно чувствуется отпадшим ангелом

С. 63. *Вместо* поименовать ~ в старом уксусе: перечесть по именам удельных князей, наполняющих Русскую историю.

С. 67. *Вместо* Но отец был неумолим: Дед⟨?⟩ мой был неумолим

С. 68. *Вместо* все черты ее исковеркались: все прекрасное лицо ее исковеркалось

С. 71. *Вместо* меня видели не так давно: меня видели назад четыре года

С. 73. *Вместо* О, если бы моя кисть ~ наделал зла: И моя преступная кисть продлила его мерзкое существование. Но еще более нанес бы он бедствий, если бы она докончила свою адскую работу. И это кому только ни попадется в мире этот портрет, тот уже простится на веки с миром души своей, всё, что только скрывалось когда или было⟨?⟩ порочное на дне души его, всё то вдруг станет расти и разрастется так, что заглушит и пересилит всё благое в человеческой душе.

## ВЗГЛЯД НА СОСТАВЛЕНИЕ МАЛОРОССИИ

С. 81. *Вместо* Как жизнь их ~ называл его козаком: Никакое препятствие не могло остановить этого немноголюдного, но разрушительного набега. [Татары] Соседственные татары и турки оказывали всеми силами презрение. Султан турецкий, желая нанесть большое оскорбление, называл его козаком.

С. 82. *Вместо* казавшегося страшилищем бегущему татарину: подобно подземному гному. Это заставило турецкого султана сказать: когда поляки и немцы воюют, я сплю на оба уха, когда же козаки зашевелятся, я должен одним ухом слушать.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПУШКИНЕ

С. 83. *После* вступления в свет: Ему было душно среди бесцветных наших столиц и чинных городов.

С. 84. *Вместо* Ничья слава не распространялась так быстро ~ оно расходилось повсюду: Он был каким-то идеалом молодых людей. Его смелые, всегда исполненные оригинальности поступки и случаи жизни заучивались ими и повторялись, разумеется, как обыкнов⟨енно⟩ бывает, с прибавлениями и вариантами. Стихи [его ⟨*1 нрзб.*⟩] учились наизусть. Армейские и штатские и кстати и некстати почитали обязанностью проговорить и исковеркать [не только] какой-нибудь ярко сверкающий отрывок из его поэм. И если сказать истину, то его стихи воспитали и образовали истинно-благород⟨ные⟩ чувства несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них и для государства.

## ОБ АРХИТЕКТУРЕ НЫНЕШНЕГО ВРЕМЕНИ

С. 89. *Вместо* Она обширна и возвышенна, как христианство: Если глубоко рассмотреть дух христианской религии, если рассмотреть всю силу ее влиян⟨ия⟩, то должно согласиться, что никакая другая архите⟨ктура⟩ не прилична так храму Христианского Бога, как готическая

С. 89. *Вместо* Византийцы давно ~ остатки его: обратились к памятникам греков и начали сооружать здания по образцу древних таким же самым образом, как творения классиков стали законодателями новейшим и рабски оковали самих гениев, все упрямо вообразили себе, что истинно изящный вкус непременно должен быть греков и [чрез] [обр⟨аз?⟩] самый образ строений не должен ни на шаг отступать от греческого. Это сделалось совершенною модою и было так же легкомысленно и легко, как мода, т. е. не основано ни на чем. Никто не потрудился подумать о том, ⟨что⟩ архитектура во̂зник⟨ает?⟩ из среды самой страны, ее климата, ее

удобности жизни, из образа жизни самого народа, из [образа его жизни] его характера, его потребностей, его привычек, его нужд. Безделица, хотели только, чтоб рыбы жили на земле так же, как и звери. Архитектура, последовавшая за средней, была так странна и безвкусна, какую вряд ли [где можно было] когда ⟨*2 нрзб.*⟩ отыскать, потому что византийцы давно уже не имели древнего аттического вкуса и принесли уже довольно испорченный вкус

С. 90. *Вместо* Всё это ~ простоты: не помещавшими⟨ся в⟩ виде длинных и стройных галерей, какие необходимы были в городах под южным аттическим небом. Колонны лепили⟨сь⟩ напротив к самым стенам, не поддерживая ничего и отнимая только свет у ⟨о⟩кон, которые сделались тоже необыкновен⟨ными⟩, не оканчивались стрельча⟨тою⟩ дугою готическою или круглою аркою римскою, или даже просто ровною линиею, но получили что-то похожее на самую плоскую арку по пря⟨мой⟩ линии, только несколько [изогнувшею⟨ся⟩] выпукло

С. 90. *Вместо* Но церкви ~ утонченность: Но архитектура церквей [представляет еще гораздо], строенных в то время, т. е. в шестнадцатом и 17 столетии [и 18 ст⟨олетии⟩], представляет самое безобразное, без всякой идеи, без всякого понятия о величии и красоте, по крайней мере я жалче того ничего не могу найти

С. 90. *Вместо* но изучали ~ в целом: почитая их венцом вкуса. Они воображали, что [постигнули] гораздо более достигнули своей цели, что, наконец, совершенно постигнули вкус древних. Но между прочим они были далеки [сами], никак не подозревая, так же, как неопытный ученик, копируя, воображает, что снимок совершенно точен, потому что все малейшие подробно⟨сти⟩ и тонкости оригинала у него сохранены, между тем как посторонний зритель, ставши на далекое расстояние, увидит тот⟨час⟩, что абрис и скелет всего целого сделан совершенно неправильно. Древние не так нуждались в огромных [зда⟨ниях⟩] строениях для жительства, как мы. Круг всех потребностей наших раздал⟨ся⟩ пообширнее и [от размера всего строения] оттого необходимо было, ⟨чтобы⟩ [размер наших зданий был более. Но ошибка вот в чем заключа⟨лась?⟩, мы увеличили размер всего строения, но уменьшили]

С. 91. *Вместо* и роскошно отдыхать ~ огромном виде: и роскошною выпуклою белизною [сво⟨е⟩ю должен был упоительно] своей правильной массы упоительно, неж⟨но?⟩ отделяться в небе на всей массе строения. [Я говорю] Это⟨т⟩ купол потерял совершенно свое значение. Он, который должен был [тотчас] непосредственно ложиться сверх его фронтона [своей] и под которым карниз должны были подпирать колонны, идущие во всю величину здания.

Я не могу никак удержать⟨ся⟩, чтобы здесь еще не сделать замечания о куполе. Чем он более, чем необъятнее и далее обнимает всю массу, тем он более выполняет свое назначение. Если строение [высоко] более идет в вышину, нежели в ширину, тогда [купол] горе поставить [купол⟨?⟩] на узкой вышине купол. Это смешно и больше ничего, [самое] и неприличность это⟨го⟩ так очевидна, что самые архитекторы, употреблявшие [это] его вопреки назначению [стрем⟨ились?⟩] как [будто] бы чувствовали сами это и старались его почти плоскую выпуклость возвысить и сделать почти остроконечною, но это уже не могло скрасить их строений и ни одно [строение] ⟨*1 нрзб.*⟩ созда⟨ние⟩ не осталось великим по своему духу, не выключая даже римского Петра, колоссальнейшего строения. Строение, над которым должен лечь купол, должно быть массивно и [гораздо шире в вышину, нежели] самый большой размер⟨?⟩ должно иметь в ширину. Здание должно идти до самой вершины своей в одинаковом виде, не изменяя формы, не перерезываясь другим этажем, составляющим контраст первому, или разделившись на башни, или вдруг [изменив] уменьш⟨ивши⟩ совершенно размер. Он может быть также⟨?⟩ величествен и хорош, если строение разделится на этажи, но в таком только случае, чтобы эти этажи постепенно уменьшали свою величину и шли кверху как будто лестницей или пирамидою, но чтобы ширина каждого этажа была несравненно обширнее вышины и чтобы послед⟨ний⟩ этаж всё же ⟨был⟩ столько велик и широк, чтобы купол не пот⟨ерял?⟩ величественного [всего ⟨?⟩] своего пространства, чему пример представляет величественный мавзолей Шер-Шаха[1] у индусов, которые удивительным чутьем и инстинктом поняли ⟨...⟩ Купол должен иметь цвет самого строения, лучше ежели он весь белого цвета, как и все [строение] здание, как [стали] употребляли [афиняне] его греки в счастливое время развития своего вкуса. Ослепительная белизна сообщает [ему] неизъяснимую очаровательность и сладострастие его легко выпуклой форме. От этого [то] самого-то и вид Иерусали⟨ма⟩, когда приближаешься к неприступной стене его, из-за которой, как белые облака, являются [в ослепительной красоте и сами ку⟨полы?⟩] один из-за другого выпуклые куполы, когда цвет воздуха темнеет и [обложен] скрыт [туча⟨ми⟩], тогда вид еще разитель⟨нее⟩, белизна ослепительно ярка

С. 92. *После* равнодушным ко всему: Как бы ни казалось это далеким от произведения влияния на жизнь и характер людей, но оно [им⟨еет⟩] точно имеет влияние ⟨?⟩, отсюда невольное уменьшение религиозности, охлаждение энтузиазма, на который, хотя неза⟨метно?⟩, но действуют [каждый день] видимые предметы

9 Зак. № 3921

С. 93. Вместо Старинный германский городок ~ нашему воображению: Эта архитектурная нетерпимость вкуса [просто] убивает [все] дарования зодчего, она [его ведет] сообщает ему односторонность и лениво ведет по одной и той же убитой дороге.

С. 93. *Вместо* с высокими, тонкими минаретами ~ позднейшей архитектуры: издали [гораздо] имеет более эффекта и более пленяет воображение, нежели наш европейский позднейшей архитектуры: узкие, высокие, тонкие и стройные минареты между [низкими] [обыкновенными] плоскими ⟨?⟩ домами или широкими и массивными турецкими куполами, облепленными резьбою, [всё это прямо бросается] так ⟨же⟩ нам бросаются на глаза, так же веселят их, так же хороши [летящие] с устремленными копьями к небу тополи среди [кр⟨углых?⟩] дерев, раскинувшихся круглыми массами

С. 101. *Вместо* Неужели ~ из-за другого?: Можно ли [срав⟨нить?⟩] ровное гладкое место в природе сравнить с тем [⟨видом?⟩ горы над ⟨*1 нрзб.*⟩] возвыше⟨нием?⟩ в виде утесов, обрывов, холмов, ⟨которые⟩ выходят один из другого. [Но мне скажут, что нельзя же для частных домов и] Но я знаю, что соглашаясь на разнообразие зданий общественных, со мною будут [не соглашаться] спорить в том, что [долж⟨но?⟩] частные дома не должны в нем [принимать разнообразный архитекту⟨рный⟩] разнообразить фасад свой. Правда, в столицах, где меркантильность и существенные выгоды выгнали великолепное украшение и употребляют его на пустые мелочи, [в столицах] там дома частные не могут принимать такого разнообразия и смелости архитектуры. Но из этого никак не следу⟨ет⟩, чтобы лепить совершенно однообразными. Возьмите самые старинные города немецкие или фламандские. Они, несмотря на всю невыгоду своих узеньких улиц, имеют то преимущество, ⟨что⟩ сохраняют характерно⟨сть⟩. Массы домов их, на которых можно читать всю летопись города, [нимало] совсем не сливаются в однообразную стену; дома делятся один от другого и отличаются бесконечным разнообраз⟨ием⟩ своих фронтонов, украшенных или вазами, или другими украшениями, всегда разными; окна, исполненные бесчисленных вариантов. Я согласен, что дома должны в столицах выигрывать побольше места и потому тут колонны и арки совершенно не нужны, а особливо в городах север⟨ных⟩, где отнимают еще и солнце у жителей. Тут должна быть архитектура совершенно гладкая, строение почти не должно [выходить] выступать или уходить выпуклостями и уступами, их главная идея четыреуголь⟨ник⟩. Но эту четырехугольную стену можно [представить ⟨?⟩] скрасить разным образом. Ее можно испестрить всею тысячью разных украшений или всю обратить в клетку и решетча⟨то⟩образную поверхность, как есть некоторые дома в

Венеции или [обратить всю] [превратить всю] по⟨ве⟩рхность его составить всю из линий и узоров, густо один на ⟨другом⟩ идущих прямо ⟨?⟩ снизу доверху, натурально перемежая это поперечными противоположностями или множеством таких украшений, которые архитектор⟨ы⟩ совершенно изгнали из своих кодексов. Но между этими домами необхо⟨димо⟩ помещать совершенно гладкие, без всяких карнизов. Тогда дома будут лучше отделяться один от другого [и всегда луч⟨ше?⟩]. Еще другое украшение гладких домов — балконы. [Это самое] Доныне делают их, делали слишком просто, и очень мало варииру⟨ю⟩т, между тем как они могут составить прелес⟨т⟩ное украшение. Их нужно как можно поболее лепить к дому по всем этажам его, чтобы балкон висел над балконом, чугунные перила как можно [эфирнее] воздушнее и разнообразнее решетку. [Чтобы] От них пускать вниз множество висящих чугунных украшений. Тогда они сообщат легкость не одной массе дома. При этом [они] сообщают живость городу [жители чаще] сидящие на балконе группы, внушая какую-то веселость.

Но и в гладкой, простой архитектуре сколько можно найти нового. Это⟨му⟩ [для] доказательством может служить прекрасная лютеранская кирка, строющаяся Брюловым, архитектором, который доселе у нас один только показал решительный истинный талант. Жаль, что ему до сих пор не поручено еще ни одно колоссальное дело. Но если только это последует, [то античное ⟨?⟩ изящное искусство верно не будет вместе ⟨*1 нрзб.*⟩ обширною надеждою] то во мне заранее теплится предчувствие, что я увижу гениальное творение

*Далее зачеркнутый текст:*

Если же группы не на всех балконах показывают⟨ся⟩, тогда выставлять на них цветы. Для этого можно приделывать их к окнам, и дом, облеченный этою сквозною ⟨?⟩ паутиною балкон⟨ов⟩ с цветами и амфитеатром голов, освещенный солнцем, всегда будет картиною. [Лучше гораздо, если домы б⟨ыли бы?⟩] Разнообразие могут придать еще окна. Есть много родов окон, которых архитектора тоже не внесли в свой словарь. Образцы их может представить архитектура фламандская. Есть окна широкие четырехугольные с тонкими и густыми переплетами, есть окна узкие, длинные и делятся только вдоль [переплетом], есть окна, оканчивающие⟨ся⟩ вверх правильным трехугольником, стрельчатою аркою, есть [двойные, тройные] окна, соедин⟨енные⟩ по два, по три вместе. Будучи размещены строгим и тонким вкусом, они скрасят здание. Но главное правило то, чтобы окна делать большого размера и погуще их, особливо в ту сторону, где солнце. Через это дом будет весел. Всегда лучше, ежели дом более высок, нежели [широк] и длинен, и потому дом, имеющий

слишком длинный фасад, лучше делить таким образом, чтобы он казался двумя или тремя домами, чтобы единственно по соединении [можно наблюсть] его видно было только симметрию*. Но для архитектора, одаренного гением, можно представить столько бесчисленных оттенок (Так! — *В. Д.*) [различия], какие не могут прийти на ум нам, пишущим только ⟨о⟩ том, что ему назначено исполнять на деле. Но как только архитектор коснулся здания, [не для] назначенного не для существенных и мелких выгод человека, его должна в ту же минуту осенить мысль о великом, он должен разом оторваться от низменных расчетов, развязать все [препятствия] вериги, связывающие свободную мысль и вольно-прекрасную устремить к небу

С. 101. *Вместо* Но самое главное ~ и поэтом: Тогда они соста⟨вят⟩ ему великий запас. Но [впрочем для это] [более всего ему должно] гению, умевшему бы вдруг схватить [резкое] физиогномию каждого ⟨...⟩ [Это] У него ⟨*2 нрзб.*⟩ ничего не значит, если он обременен [занят] всеми чертами [стр⟨оения⟩] здания. Сколько ни затверди он имен, сколько ни заметь он последние [точки] ⟨*1 нрзб.*⟩, все украшения здания, он всё будет мелок, ничтожен и пуст, если не имеет истинного гения, если он не поэт. [Общая] Идея здания ему во веки будет недоступна. Он будет похож на того любопытного в басне Крылова, который заметил букашек и таракашек, но не заметил слона.

## НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ

С. 117. *Вместо* Нет ничего лучше Невского проспекта ~ на гулянье Петербурга!: Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге. Чудный Невский проспект! Единственный Невский проспект! Улица-красавица нашей столицы! Гм! Я знаю, что бледный чиновник, житель ее, ни за что не отдаст Невского проспекта, не только кто имеет 25 лет от роду, прекрасный и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого показывается белый волос ⟨на⟩ подбородке и голова гладка как серебренная лоханка, и тот ⟨в⟩ восторге тоже ⟨от⟩ Невского проспекта. [Невский проспект единственная улица] в Петербурге, где [сколько-нибудь показывается наше таинственное] общество, в много-

---

* *К этому месту, по-видимому, относится вставка в конце страницы*: Но между рядом узких и высоких домов [не дурно] не мешает иногда помести⟨ть⟩ и длинные, раз⟨у⟩меется, чтобы [эти] они не были похожи на ту гладкую, неуклюжую длину, какую обыкновенно положили у нас употреблять для казарм, конюшен и других зданий.

людной массе пользующееся самою бесцветною славою, заставляющею даже подозревать и сомневаться в его существовании. Тут оно иногда высыпается из карет своих. Но живописец характеров, резкий наблюдатель отличий, лопнет с досады, если захочет его изобразить в живых огненных чертах. Никакой резкой особенности! никакого признака индивидуальности! А дамы! о, дамам еще больше приятен Невский проспект. [А дамы без ума от Невского проспекта.] Да и кому он не приятен? Чуть только взойдешь на Невский проспект, так уже и пахнет гуляньем. Хотя бы имел какое-нибудь дело, но, взошедши на него, верно, позабудешь.

Тут только могут столкнуться различные классы общества.

Единственное место, ⟨где⟩ показываются люди не по необходимости, куда их не загнала надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург

С. 134. *Вместо* При этом она сделала какую-то глупую мину на жалком лице своем ~ Ум его помутился: При этом она сделала какую-то глупую мину на жалком лице своем, причем красавица начала смеяться от души.

«Боже! помоги мне вынесть!» произнес отчаянным голосом Пискарев и уже готов ⟨был⟩ собрать весь гром сильного, из самой души излитого красноречия, чтобы потрясти бесчувственную, замерзшую душу красавицы, как вдруг дверь отворилась, и вошел с шумом один офицер. — «Здравствуй, Липушка» произнес ⟨он⟩, без церемонии ударивши по плечу красавицу. — «Не мешай же нам» сказала красавица, принимая глупо-серьезный вид. «Я выхожу замуж и сейчас должна принять [сватов] предлагаемое мне сватовство». — О, этого уже нет сил перенести! бросился он вон, потерявши и чувства, и мысли. Ум его помутился.

С. 143. *Вместо* Если бы Пирогов ~ Я должен с прискорбием признаться, что поручик Пирогов был очень больно высечен: и поступили с ним так грубо и невежливо, что, признаюсь, я никак не нахожу слов к изображению этого печального события.

С. 144. *Вместо* Если же ~ самому Государю: если же назначение наказания будет неудовлетворительно, тогда идти дальше и дальше.

С. 145. *Вместо* Совсем нет, он говорит о Лафайете: Ничуть не бывало: он доказывает, в чем состояла главная ошибка Лафайета.

## МЫСЛИ О ГЕОГРАФИИ

*Варианты по ЛГ*

С. 154—155. *Вместо* Его более всего ~ занять его: Но удовлетворять этому любопытству нужно с большою осторожностью; подавать то наперед, что ближе к нему, без чего нельзя проразуметь другого, вести его на лестницу самого с первой ступени, а не переносить через несколько ступеней разом. И потому физическая география, как ближайшая, должна более занять его; политическая же войти только общим очерком своим.

С. 154. *Вместо* Гораздо лучше ~ тонкого отличия: География, по моему мнению, должна быть преподаваема воспитанникам в два различные возраста их детства. В первом классе должен быть наброшен весь эскиз мира; все части земного шара должны составить одно целое, одну прекрасную поэму, в которой выразилась идея великого творца. В поэме этой всё должно быть ясно, всё поставлено, утверждено на своем месте; в ней всё должно быть живо, ярко, всякая часть должна соответствовать прочим и ни одна не должна принимать окончательной, мелкой отделки[1]. В другом классе или возрасте эта идея, начертанная в голове воспитанника, только раздвигается. Тут он рассматривает в микроскоп тот самый мир, который схватил он доселе простым взглядом. Тут же политическая география может более войти в состав поэмы; юный ум ознакомливается короче с техническими терминами и положениями науки.

С. 155. *Вместо* Фигура земли ~ вид земли: Преподаватель более всего должен стараться, чтобы дитя удержало в памяти своей вид, фигуру земли. Для этого нужно заставлять его чаще чертить наизусть такую-то землю, такое-то море; а чтобы облегчить трудность, сопряженную с таким занятием, он должен замечать ему сходство такой-то земли с видимым физическим предметом (Европы, например, с сидящею на коленях женщиною или летящим драконом)[2] и т. п.

С. 155. *Вместо* Но в порядке частей света ~ островами: Порядок частей света должен быть для воспитанника расположен таким образом: первое место должна занимать Азия, как колыбель человечества; второе Африка, как жаркое юношество; третие Европа — зрелость и мужество; четвертое Америка и наконец разрозненные по необозримому океану острова.

С. 155—156. *Вместо* Такое разделение ~ о каждой из них: Такое разделение для него, кажется, естественнейшее: в это время своего возраста воспитанник обыкновенно проходит начало древней истории и уже

ознакомлен с священными событиями Ветхого Завета, которые все совершились в Азии. Дитя наперед всего должно непременно составить себе общее характеристическое понятие о каждой из сих частей света.

С. 157. *После* особенный вид ее *фрагменты статьи в ЛГ расположены в следующем порядке:* Весьма полезны ~ эскимосом; История географии ~ о земле нашей; Слог преподавателя ~ извлекать пользы; Преподаватель должен ~ неясность; При исчислении ~ образ правления (*соответствует*: При исчислении характера легкого); Понятие о величине в России; Означив на карте ~ юного вкуса (*соответствует*: При изображении ~ юного вкуса); История редка ~ с историей; Леность и непонятливость ~ в *пользу* науки?

С. 158. *Вместо* от географических причин. ~ характера легкого: от географических причин: от климата, от положения земли; как величественная, разительная природа подымает человека до идеальности и деятельного стремления духа, как роскошная и упоительная вдыхает в него чувственные наклонности. — Верное познание физиогномии каждого народа сколько любопытно для воспитанника вначале, столько и важно по последствиям: оно объяснит ему потом, отчего одному народу необходим такой именно, другому иной образ правления

С. 158. *После* бездушным эскимосом *следовал отрывок*: История географии должна необходимо войти некоторыми фактами своими в состав преподавания. Нельзя пропустить, говоря об Америке, времени и обстоятельств открытия оной; об Африке — отважных путешествий, совершенных во внутренность ее, для сорвания с нее покрывала неизвестности; о северных экспедициях, о пути в Индию и проч. и проч. Разумеется, что всё это должно быть не так пространно, не так учено, как требуется для возрастов высших; но так, чтобы воспитанник видел, какие величайшие усилия, какие неимоверные, благородные подвиги были производимы для того, чтобы доставить ему верные сведения о земле нашей.

С. 158. *Вместо* Величину земель ~ и форма: Понятие о величине земли каждого государства должно внушать воспитаннику так, чтобы оно навсегда врезалось в памяти его; исчисление квадратных миль и механическое затверживание их никогда не будет иметь успеха, наведет скуку, смешается, растеряется — и из единиц и десятков останутся только нули в голове его. Чтоб избегнуть этого, я полагаю взять одну землю за среднюю пропорциональную, и по ней определять величину прочих. Положим: я беру Францию; говорю: она имеет столько-то квад⟨ратных⟩ миль; но Россия больше ее во столько раз, Пруссия меньше столько-то, к Италии недостает целой половины, чтобы сделаться по величине равною

Франции. Небесполезно при этом показывать воспитаннику вырезанное из картонной бумаги каждое государство, которое, будучи сложено с другими, составило бы одну плотную массу земли. Положив одно государство на другое, например, Францию на Россию, он тотчас увидит, сколько раз содержится она в России.

С. 158. *Вместо* При изображении ~ характер его: Означив на карте, им же начертанной, место главного города, воспитанник должен узнать его положение, вид и резкими, сильными и немногими чертами обозначить характер его.

С. 159—160. *Вместо* Слог его ~ нарисованною картиною: Преподаватель должен пользоваться всеми такими мгновениями и привязывать к ним сведения, кои без того были бы сухими; но только искусно, в противном случае они развяжутся сами и улетят из памяти.

С. 160. *После* извлекать пользы *следовал отрывок*: Преподаватель должен быть обилен сравнениями, потому что первоначальный возраст более прочих возрастов жаждет примеров и подобий. В эти примеры, в эти уподобления должны входить предметы, сколько можно ближайшие к еще ограниченным его понятиям, и ни одною чертою, ни одним порывом не должны они вырываться из области детского мира.

Самые же факты науки должны возвышаться постепенно; но до такой только высоты, до которой может подняться дитя с своими бережно развивающимися понятиями. Перешагнув эту заповедную черту, педагог облечется в туман и неясность.

## ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ

С. 163—164. *Вместо* Создание ~ всеобщего: Никто столько не сил⟨ил⟩ся произвесть всеобщий эффект, и никто так не исполнил этого, как Брюлов. В его картине [все образы] всё от великого до малого, всё означено так, ⟨чтобы⟩ произвести явление и дать себя заметить, всё, всё, начиная от общей огромной местн⟨ости⟩ всего разрушения до последнего камня на мостовой, [от] до мальчи⟨ка⟩, вонзившего свой [острый] взгляд в зрителя. Самое смелое и вместе резкое освещение, молния, которая не осветила, но залила своим светом всю картину, весь первый план, придав сверкающую [уменьшив] яркость каждому предмету и сделавшая матовым весь бьющий вдали пожар огненной лавы, который без этого никогда* потому что огонь в великом сиянии своем [был] доселе неуловим

* *Этот текст, находившийся в конце страницы, и последующий текст не согласованы.*

для художника. Все группы кинуты мощно, так дерзко, вольно и ярко, как только может кинуть всемогущая рука гения.

Все создание их заключено в минуте мгновения, наставшей за последним ударом землетрясения и, можно сказать⟨?⟩, еще не простывшей.

Этот несомый детьми старик, в страшном теле которого дышит уже могила, [оста⟨?⟩] оглушенный [стра⟨шною⟩] ужасною* которого рука окаменела в воздухе с распростертыми пальцами ⟨?⟩ [Старая] мать, уже не желающая бежать и непреклонная на [прось⟨бы⟩] моления сына, которого просьбы, кажется, слышит зритель.

## ПЛЕННИК

С. 168. *После* поганый *добавлено*: собака

С. 171. *Вместо* цветы: цвета

## ⟨КРОВАВЫЙ БАНДУРИСТ⟩

С. 172. *Вместо* верхнюю эпанчу: верхний кобеняк

С. 173. *После* где он?: «О, не говори! Не говори!» — простонал неизъяснимо ужасный голос из одного угла пещеры.

С. 174. *Вместо* Страшно внимать хрипению: Страшно видеть хрипение

С. 174. *Вместо* раздался и так же невыносимо жалобно произнес: «Не говори, Ганулечка!»: раздался и произнес снова медленно: «Не говори!»

## КЛОЧКИ ИЗ ЗАПИСОК СУМАСШЕДШЕГО

С. 198. *Вместо* что бежит впереди, и глядишь на ее ножки: что приподняла немного свое платье и показала в мгнове⟨ние?⟩ икры свои

С. 198. *Вместо* как мелькнула ~ пропал я, пропал совсем: мелькнула бровями, глянула как огонь и ушла. Довольно. Довольно, пропал я совсем. Сокрушила.

---

* *Не дописано, далее было начато какое-то слово.*

С. 198. *Вместо* Утверждай ~ не велика страсть до всех этих тряпок: Велика страсть у женщин до этих всех тряпок. Хоть ты ей снег сыпли на самую ⟨голову⟩, а в магазин поедет.

С. 199. *Вместо* сколько приезжих!: сколько поляков

С. 199. *После* один на другом сидит: а третьим погоняет

С. 200. *После* Канарейка, право, канарейка!: Она поглядела на меня и на стены и уронила платок

С. 200. *Вместо* Я терпеть не могу лакейского круга: Чорт возьми, я терпеть не люблю этого лакейского [холопь⟨его⟩] круга

С. 200. *Вместо* переписал очень хорошие стишки: «Душеньки часок не видя ~ Льзя ли жить мне, я сказал»: переписал хороший стишок: На то ль, чтобы в печали нам время проводить, нам боги сердце дали[1]

С. 200. *Вместо* Ну, размысли ~ Ведь ты волочишься: Ну посмотри на себя, ведь уж за сорок лет, скоро может быть 50 будет. Ведь пора бы ⟨ума⟩ набраться. Ну, что ты думаешь себе. Ведь будто я не знаю проказ твоих. Ведь ты волочишься

С. 200. *Вместо* Взгляни хоть в зеркало ~ куды тебе думать о том!: Взгляни на свою образину, на свое платье, на свой костюм

С. 200. *Вместо* лицо похоже: мордашка похожа

С. 200. *Вместо* клочок волос: кусочик волос

С. 201. *После* Ему завидно: он сам приволакивается

С. 201. *Вместо* Да я плюю ~ да черт его побери!: Да что он надворный советник, ему Петерс[2] фрак делает, да что вывесил цепочку золотую к часам, да заказывает сапоги по тридцати рублей, так уж задумал себе чорт знает что. Чорт бы его побрал.

С. 201. *Вместо* Я люблю бывать в театре: Я люблю бывать иногда в театре. Это услаждает душу.

С. 201. *Вместо* Как только грош заведется в кармане — никак не утерпишь не пойти: Никак не утерпишь, шельмовство, чтобы не пойти, — как только лишний грош в кармане, — в театр. Это однакож услаждает душу.

С. 204. *Вместо* переведенного с немецкого. Названия не припомню: *а*) переведенного с немецкого Лабзиным[3], напечатанного не помню в котором году; *б*) переведенного с немецкого Лабзиным. Заглавия не могу припомнить.

С. 204. *Вместо* Моя барышня ~ любит меня без памяти: Барышня София Ивановна меня любит до без памяти

С. 205. *Вместо* Я никак не понимаю: я не могу понять, отчего люди одеваются, почему не ходят так, например, как мы: и хорошо и покой-

но. — Гм. Дура! Тотчас видно собачий ум. А кто бы тогда узнал, какой чин на нем? — Я никак не понимаю

С. 205. *Вместо* Я тебе открою ~ рассматриваю их: Как только выйду я на двор, как уже за мною целая стая бежит кавалеров. Признаюсь, ma chére, их учтивство мне уже надоедает.

С. 205. *Вместо* Я поворчала на него: Я наконец, оборотившись, укусила его за ногу

С. 207. *После* будет свадьба: я сомневаюсь только, чтобы они были счастливы. У людей чувства, кажется, гораздо слабее наших

С. 208. *Вместо* прикидывается таким и этаким: прикидывается мартинистом

С. 209. *Вместо* Я для штуки пошел в Департамент: Но люди несправедливо ведут счет неделями. Это жиды ввели, потому что раввины их в это время моются. — Я однакоже для штуки пошел в Департамент.

С. 209. *Вместо* побежали наперерыв, чтобы показать себя перед ним: побежали наперерыв в швейцарскую скидывать с него шинель

С. 210. *Вместо* в звезду: во фрак

С. 210. *Вместо* потому, что прежде всего нужно представиться ко Двору: Потому что Высокий собрат мой верно бы спросил, отчего же Испанский Король до сих пор не представился ко Двору. И в самом деле, прежде нужно представиться ко Двору

С. 210. *Вместо* испанского национального: королевского

С. 210. *Вместо* достать мантию: достать порфиру

С. 211. *Вместо* Я изрезал ножницами его весь, потому что покрой должен быть совершенно другой: Я весь совершенно изрезал ножницами, нужно было вовсе [совершенно] переделать и дать всему сукну вид горностаевых хвостиков

С. 211. *Вместо* Письма пишут аптекари...: Письма пишут аптекари, да и то прежде смочивши уксусом язык, потому что без этого всё лицо было бы в лишаях.

С. 211. *Вместо* или Гранды, или солдаты: доминиканы или капуцины

С. 212. *Вместо* Бритые Гранды: Капуцины

С. 212. *Вместо* Январь ~ после Февраля: Януарий того же года, случившийся после февруария.

С. 212. *Вместо* о нежелании быть монахом: что не хочу быть папой

С. 213. *Вместо* Оно, правда, могло со стороны Франции, и особенно Полинияк: Мне кажется, что здесь мешается Франция и что все это штуки Талейрана[4]

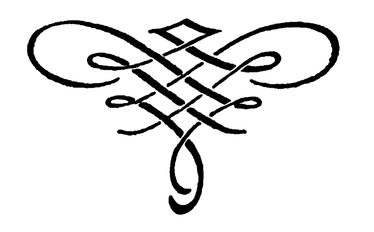
С. 213. *Вместо* Фердинанд VIII: Фердинанд II

С. 213. *Вместо* холодную воду: *а*) воду. Льдом и вод⟨ой⟩; *б*) страшную воду. Она как стрела расщеливает череп мой

С. 214. *Вместо* Матушка ~ как мучат они его!: Матушка моя, за что они мучат меня? [Царица] Голова моя светлая! Ты [взгляни] видишь, как жестоко поступают со мною за любовь. Ты [знаешь] видишь ли, как обижают меня

С. 214. *Вместо* А знаете ли что: у Алжирского Дея под самым носом шишка?: А знаете ли, что у французского короля шишка под самым носом?

# Приложения



*В. Д. Денисов*

# ГОГОЛЕВСКИЕ «АРАБЕСКИ»

Вышедший в конце января 1835 г. сборник «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя» объединил статьи по искусству, истории, украинскому фольклору, географии с главами незавершенного исторического малороссийского романа и повестями о Петербурге. Вторая — после «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — гоголевская книга получилась пестрой, разноплановой и не столько «украинско-петербургской», сколько романтически всеохватной и учительной (что вызвало особое раздражение критиков). Дальнейшая ее судьба была печальна: в свое Собрание сочинений 1842 г. автор взял из нее лишь повести, но почти никогда больше не упоминал о самих «Арабесках», которые в полном составе стали с годами практически недоступны для читателей. Настоящее издание сборника — по существу, первое научное. В нем полностью воспроизводится состав «Арабесок», приведены тексты предшествовавших ему, ранних гоголевских произведений, даны подробные комментарии, установлены этапы творческой истории книги.

## I

Небывалый успех первой книжки «Вечеров на хуторе близ Диканьки», изданной осенью 1831 г. *Пасичником Рудым Паньком*, не позволил Гоголю сохранить инкогнито. Сначала его фамилия звучала лишь в пушкинском кругу, затем, когда он стал посещать салоны, — в других столичных сферах. Многие, в том числе весьма родовитые и сановные украинцы, заинтересовались именем того, кто прославил родной край. А земляки, и знакомые автора, и его соученики по Нежинской гимназии

высших наук не скрывали гордости за Николая Гоголя-Яновского. 19 февраля 1832 г. его официально представили на торжественном обеде в магазине-библиотеке А. Ф. Смирдина среди 48 известных петербургских литераторов, наравне с Пушкиным, Крыловым, Жуковским... и Гоголь, как все присутствовавшие, обязался подарить хозяину какое-нибудь свое новое творение. В марте появилась и вторая книжка «Вечеров», умножившая известность автора как *Рудого Панька* или *Пасичника*. Тем же летом его горячо принимали в Москве (см.: *Аксаков С. Т.* История моего знакомства с Гоголем // *ГВС*, 88—91). Осенью Гоголь продолжал преподавать в Патриотическом институте и заниматься живописью в Академии художеств, навещал Пушкина и Жуковского, завел новых приятелей — художников, ученых, литераторов, уверенных в его таланте, посещал балы и салоны, встречался с нежинскими «однокорытниками» (см.: *Анненков*, 59—65). Но в первую очередь все от него ожидали продолжения «Вечеров»... Не против был и сам автор. Так, в письме от 9 сентября 1832 г. к историку М. П. Погодину (о нем см. ниже, на с. 278) Гоголь спрашивал, не купят ли московские книгопродавцы второе издание «Вечеров», намекая и на возможное их дополнение «новым детищем» (X, 237—238).

В то же время шумная слава, восторженный прием в Москве, а затем на родине, видимо, исподволь переменили его самооценку. Признание «новым историком» Малороссии, пример и влияние исторических занятий Пушкина дают Гоголю иное понимание *должности* историка, заставляют усердно читать историко-философские издания и европейскую классику (ее круг определяли Пушкин и Жуковский), постоянно учиться, собирать нужные сведения везде, видеть современность в зеркале прошлого. Обработку исторического материала теперь сопровождают рисунки, отрывки, подневные записи, по-разному осмысливающие действительность. Гоголь явно проецирует на нее излюбленные романтиками *всемирные* историко-географические коллизии, переломные моменты истории, необычных героев, а, изображая это как писатель, опробует возможности различных литературных направлений. Но все больше его привлекает «синтез» историософских сочинений, жанров фольклора, больших эпических форм литературы и создание на этой основе «исторической перспективы» образов. При этом он, по-видимому, изначально основывался на идеях европейской философии. С точки зрения романтиков, таким и должно быть творчество настоящего художника-ученого.

Вот почему Гоголь уже готов был отказаться не только от продолжения «сказок», но даже и от самих «Вечеров», сделавших его знаменитым. В письме к М. П. Погодину от 1 февраля 1833 г. он раздраженно заявил:

«Вы спрашиваете об „Вечерах Диканских". Черт с ними! Я не издаю их. И хотя денежные приобретения были бы не лишние для меня, но писать для этого, прибавлять сказки не могу ⟨...⟩ Я даже позабыл, что я творец этих „Вечеров" ⟨...⟩ Да обрекутся они неизвестности! покамест что-нибудь увесистое, великое, художническое не изыдет из меня.

Но я стою в бездействии, в неподвижности. Мелкого не хочется! великое не выдумывается!» (X, 256—257). Впрочем, за «великим» дело не стало. Буквально в следующем письме Гоголь признался, что слишком жаждет «современной славы» драматурга и потому «помешался на комедии», которую хотел создать, используя злободневную и разноплановую российскую проблематику: «Она (комедия. — *В. Д.*), когда я был в Москве, в дороге, и когда я приехал сюда, не выходила из головы моей, но до сих пор я ничего не написал. Уже и сюжет было на днях начал составляться, уже и заглавие написалось на белой толстой тетради: *Владимир 3-ей степени*, и сколько злости! смеху! соли!.. Но вдруг остановился, увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит ⟨...⟩ Но что комедия без правды и злости! Итак, за комедию не могу приняться. Примусь за Историю — передо мною движется сцена, шумит аплодисмент, рожи высовываются из лож, из райка, из кресел и оскаливают зубы, и — история к черту. — И вот почему я сижу при лени мыслей» (X, 262—263)[1]. То есть историческую «правду и злость», охват и глубину современной ему российской комедии автор связывал с драматизмом (и несомненным комизмом!) осмысления прошедшего.

К тому же столичная жизнь принесла ему не только славу... Лето 1832 г. Гоголь проболел и, будучи в Москве, обращался к известному врачу, профессору Московского университета И. Е. Дедьковскому (см.: *Манн, 1994*, 314). Следующую петербургскую зиму он «отхватал» в тонкой шинели, да и новая квартира — «чердак» в доме Демут-Малиновского — оказалась холодной, после чего состояние его здоровья всерьез обеспокоило друзей, Пушкина и Жуковского. Стало ясно, что ему как можно скорее нужно сменить климат. Но покидать столицу, не упрочив своего положения и хоть как-то не обеспечив будущего, было бы неразумно... Следовало спешить! В письме к Погодину от 8 мая 1833 г. из Петербурга Гоголь откровенно и трезво скажет: «Я не иначе надеюсь отсюда вырваться, как только тогда, когда зашибу деньгу большую. А это не иначе может сделаться, как по написании увесистой вещи. А начало к этому ужо сделано. Не знаю, как пойдет дальше» (X, 268).

---

[1] О том же «странном бездействии ума» при «растерянности мыслей» он пишет и А. С. Данилевскому (X, 259).

В первую очередь речь могла идти о неком очерке украинской истории, как бы подводящем итог «Вечеров» (его наброски 1832 г. стали «Взглядом на составление Малороссии» — см. в примеч. на с. 405). В начале 1833 г. попытки объяснить историю Украины географией привели к проекту «всеохватного» историко-географического пособия «Земля и Люди». Но вскоре Гоголь охладел к этой затее и вновь обратился к малороссийской теме, совмещая работу над историческим романом (видимо, «Гетьман» — см.: *Казарин*, 33) и нравоописательными повестями со сбором материалов по украинской истории. Параллельно он обдумывал комедию о нравах современной России: столично-чиновничий сюжет «Владимира 3-ей степени» и провинциально-свадебный сюжет «Женихов», будущей «Женитьбы», — и работал над записками молодого петербургского художника или музыканта, обитателя чердака, которые были, несомненно, автобиографического плана и предназначались для совместного с В. Ф. Одоевским и А. С. Пушкиным издания (об этом см. ниже, на с. 342). Это значит, что в приведенном выше письме Гоголь извещал историка Погодина о «начале» системной художественно-исторической работы, в замысел которой тот был посвящен.

Ему же Гоголь пожалуется осенью: «Какой ужасный для меня этот 1833-й год! Боже, сколько кризисов! настанет ли для меня благодетельная реставрация после этих разрушительных революций? — Сколько я поначинал, сколько пережег, сколько бросил! Понимаешь ли ты ужасное чувство: быть недовольну самим собою. О не знай его! 〈...〉 Человек, в которого вселилось это ад-чувство, весь превращается в злость, он один составляет оппозицию против всего, он ужасно издевается над собственным бессилием. Боже, да будет всё это к добру!» (X, 277). Наступает пора исполнить свое обязательство и что-нибудь отдать А. Ф. Смирдину — в альманах «Новоселье» и новый журнал «Библиотека для чтения» (материал для них уже собирают), — да и московскому альманаху «Денница» давно обещана новая вещь... Тогда же Гоголь узнал, что на следующий год будет открыт Киевский университет св. Владимира, и, чтобы занять там кафедру всеобщей истории, ему нужна репутация серьезного ученого, подкрепленная хоть какими-то печатными трудами. Начинается лихорадочная работа, из-за которой он отказывается что-либо еще помещать в альманахи. Но вот парадокс: чем больше Гоголь занят необходимыми разысканиями, летописями, учебными и учеными трудами, тем сильнее разгораются фантазия и творческое нетерпение. Факты и вымысел, чувственное и логическое, пути исторического развития и возможные их варианты перемешиваются, обнаруживая внутренние связи, вступают в противоречивое взаимодействие. И тогда, наряду с обобщающими штуди-

ями по истории мира и народов, Гоголь начинает создавать фрагменты своего мира, отражая отдельными пластическими словесными образами саму жизнь, которая порождает, дает силу или умерщвляет, смешивает эпохи, искусства, науки, жизнь, известную ему как художнику-историку своего народа. При этом он явно стремится раздвинуть рамки отрывочно изображаемого мира «вширь» — до истории человечества, чтобы преодолеть известную национальную ограниченность.

Имя Гоголя становится известно все более широкому кругу читателей. В начале 1834 г. газеты «Северная пчела» и «Молва», журнал «Московский телеграф» напечатали его объявления о работе над «Историей Малороссии» (см. в «Дополнениях»), где Гоголь именовал себя «автором *Вечеров на хуторе близь Диканьки*». В самом конце года в статье В. Г. Белинского «Литературные мечтания» опять была названа фамилия создателя «Вечеров» (Молва. 1834. № 52). Кроме того, предисловие к «Украинским народным песням, изданным М. Максимовичем» (М., 1834. С. IV) сообщало о «новом историке» Украины — авторе «Вечеров». О том же говорилось в его новых книгах: на обороте издательской обложки «Арабесок» было помещено объявление: «**Его же Гоголя.** В непродолжительном времени выйдет продолжение *Вечеров на хуторе близь Диканьки*», — и позже сборник «Миргород» появился с подзаголовком «Повести, служащие продолжением „Вечеров...“».

Итак, в начале 1835 г. Гоголь предстал перед публикой автором «Вечеров» и двух новых книг, но по существу отказался от «маски» *Пасичника*, известной тогда литераторам и читателям лучше настоящей фамилии автора (оттого, видимо, и было на год отложено уже прошедшее цензуру переиздание самих «Вечеров»). Дело в том, что повторное использование «маски» существенно ограничило бы проблематику гоголевского повествования. Из захолустной Диканьки регулярность и меркантилизм наступавшей цивилизации представлялись досадным, неестественным искажением природы, и попытка увидеть многообразие действительности глазами простодушного *Пасичника* и его земляков наталкивалась на ряд противоречий. Сам же автор в повестях «Вечеров», по сути, не имел «своего лица»: его подменяла «субъективная атмосфера» сказа и «быстрая смена личных тонов» рассказчиков из разных социальных групп, составлявших как бы групповой портрет народа (*Гуковский*, 52—53). *Пасичник*, «гороховый панич» (сын помещика), дьячок-священнослужитель, городской житель Курочка и другие, несмотря на возрастные, креативные и прочие различия, одинаково несли «мед» совокупного и личного опыта как *пчелы* в своего рода *улей* национального сознания (распространенная в XVIII в. метафора-эмблема). Поэтому *ин-*

*дивидуальное* у них и героев их «сказок» в основном соответствовало народному характеру, в иных же случаях, наоборот, обозначало проявление демонически разрушительного — например, у колдуна «Страшной мести». В то же время определенная национальная обособленность художественного мира «Вечеров» ограничивала «сферу автора» и предполагала между ним и российским читателем рассказчика-«посредника».

«Арабески», если сравнить их с «Вечерами», принципиально меняют и масштаб изображения истории и действительности (**весь** мир, **все** искусство, **весь** Петербург, **все** средние века, **вся** Украина — ср., «вся Диканька»), и сам уровень освоения, осознания изображаемого, утверждая многообразие взглядов на мир, личную причастность пишущего к животрепещущим проблемам, общественную значимость его произведений. Здесь Автор — тот, кто провел изображаемое «через свою душу», соединил разные воззрения на мир и *лично* представил современникам. Навсегда отказавшись от псевдонимов[2], он чередует свои юношеские опыты с произведениями зрелыми, «сегодняшними», вещи художественные — с научными изысканиями, которые к тому же он искусно обработал в литературном плане и тем самым обозначил масштаб своего таланта.

Для осведомленного читателя сборник должен был совместить **творчество** Гоголя — автора «Вечеров», а также нескольких художественных фрагментов и статей в изданиях пушкинского круга, — с **деятельностью** Н. В. Гоголя-Яновского, старшего учителя истории в Патриотическом институте благородных девиц, теперь адъюнкт-профессора по кафедре всеобщей истории Санкт-Петербургского университета, автора ученых статей в «Журнале Министерства народного просвещения» за 1834 г. Именно в «Арабесках» полнее и точнее всего оказалась отражена жизнь писателя в Петербурге с начала 30-х годов: мелкий чиновник в департаменте, педагог, любитель искусства, литератор, историк Украины и средневековья, просто, как его герои, житель северной столицы. Таким образом, «Разные сочинения Н. Гоголя» не только представляли различные этапы, стороны и методы познания автором действительности, но и

---

[2] В «Арабесках» раскрыты псевдонимы, под которыми появились два ранних произведения Гоголя: *0000* — «Главы из исторического романа» в «Северных цветах на 1831 год» и *Г. Янов* — статьи «Мысли о географии» в № 1 «Литературной газеты» за 1831 г. Косвенно раскрыт и псевдоним *П. Глечик* — под ним в том же номере «Литературной газеты» опубликована глава «Учитель. (Из малороссийской повести «Страшный кабан»)», — это прозвище героя в «Главе из исторического романа». Обозначить свое участие в изданиях пушкинского круга, видимо, было достаточно важным для Гоголя. А его отказ от псевдонимов, включая «маску» *Пасичника*, означал сознательную установку на **автора-демиурга**.

утверждали цельность его мировосприятия, определенную последовательность творческого пути.

На страницах сборника тесно переплелись история и современность, научное и художественное, вымысел и реальность, искусство и обыденная жизнь. Для создания столь «мозаичной» картины, очевидно, потребовались различные методы и многообразные, в том числе специальные, знания; наконец, такие планы маловероятны без универсальной мировоззренческой концепции, разработка которой, по-видимому, и привела к замыслу научно-художественно-публицистического сборника. Этим и объясняется «чудо» творческой эволюции, когда Гоголь, на первый взгляд, «не двигался от одного произведения к другому, но как бы в едином длящемся мгновении обнял сразу всю сумму своих художественных идей, и затем, порывами бросаясь то к одному замыслу, то к другому, вновь возвращаясь к ранним и тут же дорабатывая новые, он предстал истории разом весь, во всем своем величии» (*Гуковский*, 25).

Романтический «центростремительный» универсализм, с его естественной и неизбежной (в силу захвата различных начал) «центробежной» противоречивостью, соответствовал кругу интересов и занятий большинства писателей в эпоху, когда объектом и субъектом творчества становится романтический «художник-ученый». Подобная универсальность, например, отличала деятельность земляка Гоголя, его литературного предшественника и отчасти наставника — Ореста Михайловича Сомова (1793—1833), поэта, прозаика, критика, историка, переводчика, неутомимого журналиста, фактического редактора «Северных цветов» и «Литературной газеты». Отставному подполковнику, писателю и поэту Александру Фомичу Вельтману (1800—1870) принадлежали серьезные исследования по истории, археологии, фольклору. Издатель журнала «Московский телеграф» Николай Александрович Полевой (1796—1846) почти одновременно писал «Историю русского народа» (М., 1829—1833. Т. 1—6; не завершена), критические статьи, ультраромантические повести, исторический роман и едкие сатирические очерки-зарисовки.

Показательна в этом плане деятельность членов шеллингианского «Общества любомудрия» (1823—1825) и близких к нему профессоров Московского университета, чьими сочинениями и переводами зачитывался юный Гоголь. «Душою» любомудров был Дмитрий Владимирович Веневитинов (1805—1827), поэт-философ, прозаик, критик, переводчик, незаурядный музыкант, умерший в расцвете сил (подробнее о его творчестве см. на с. 298 и сл.). Председателя «Общества» князя Владимира Федоровича Одоевского (1804—1869) современники звали «живой энциклопедией»: оригинальный писатель и философ, он был ученым-ис-

следователем в области почти всех точных и гуманитарных наук своего времени, знатоком оккультизма, первым музыкальным критиком в России. Избравший дипломатическую карьеру Владимир Павлович Титов (1807—1891) писал романтические повести и эссе. Его сослуживец по Московскому главному архиву Иностранной коллегии в должности помощника библиотекаря, писатель и переводчик Николай Александрович Мельгунов (1804—1867) был известным композитором, автором романсов. Еще один «архивный юноша» Иван Васильевич Киреевский (1806—1856) занимался философией, публицистикой, литературной критикой, начинал издавать журнал «Европеец» в 1832 г. Поэт, филолог, историк, собиратель украинского фольклора Михаил Александрович Максимович (1804—1873) заведовал кафедрой ботаники в Московском университете, где в то время преподавал историю его тезка — известный ученый, писатель, переводчик, драматург, издатель Михаил Петрович Погодин (1800—1875). Важно подчеркнуть, что эта разносторонность предполагала обязательное сочетание исследовательского и творческого начал, глубокое освоение всего, что узнал Человек на пути научного и художественного познания мира (*Черняева, 1976*, 78). Исторические занятия Гоголя — так же, как Пушкина, Погодина, Максимовича, Н. Полевого и других, — были направлены и на постижение закономерностей всемирного, общеевропейского, национального развития, и на творческое применение этих знаний. В таком «контексте времени» само художественное произведение все больше воспринималось как **исследование действительности** — будь то исторический роман, поэма или комедия.

Гоголевский сборник показал «своеобразную универсальность и широту самого писателя» и предстал «в определенном смысле формой времени, вобрав в свою структуру важнейшие тенденции эпохи 1830-х годов: стремление к широте охвата действительности и одновременно к философской глубине осмысления происходящего; попытки создания нового синтетического метода изображения... попытку с помощью этого метода воссоздать модель мира как мгновение движущегося процесса, соединяющего в себе все сложное переплетение прошлого, настоящего и будущего» (Там же). Но, определяя «Арабески» как «форму времени», следует исходить из действительных особенностей и раннего гоголевского творчества, и литературного процесса на рубеже 20—30-х годов.

Одной из генеральных тенденций романтической эпохи была *универсальность*. Она отражала стремление авторов соединить общее и частное, конечное и бесконечное, охватить все противоречивое многообразие жизни, в первую очередь — национальной. *Универсальное* виделось романтикам даже в самом составлении огромного Российского государства,

в его евроазиатской истории, географии, самобытной культуре. В трактате «О романтической поэзии» Орест Сомов рассуждал: «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объеме России совокупной! ⟨...⟩ Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданьями и мифологиями, как Россия... Кроме сего, сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. И так поэты русские, не выходя за пределы своей Родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока» (*Сомов О. М.* О романтической поэзии: Опыт в трех статьях. СПб., 1823. С. 86—87).

Однако конкретные проявления *универсальности* в литературе фактически были регламентированы родом и жанром произведения, творческим методом писателя, в разной степени приближаясь к идеалу и всё не достигая его, в частности из-за той же регламентации. Этот путь объективно вел к сочетанию различных методов, родов, жанров, разных форм авторского повествования, а также к особой компоновке произведения/произведений. Не случайно именно тогда как образец романтического сборника была переведена книга В. Г. Вакенродера «Об искусстве и художниках, размышления отшельника, любителя изящного» (М., 1826). *Универсальность* — в литературном процессе вообще и творчестве отдельного автора в частности — размывала жанровые границы, делая их более подвижными, усиливала притяжение «пограничных» жанров. Идеалом же понималась «всеобъемлющая» большая эпическая форма, и тяготение к ней авторов способствовало развитию жанров исторического романа, поэмы и особенно повести, чьи разновидности с начала 30-х годов заполонили большинство изданий. Расширявшийся *универсальный* охват явлений действительности, разнородных фактов и сведений, «взаимопроницаемость» жанров требовали и четкой философской («всеобъемлющей» и потому, увы, неминуемо схематичной) авторской концепции, и усиления личностного начала. Это отчетливо проявилось в романтических сборниках «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского (СПб., 1828), гоголевских «Вечерах», «Пестрых сказках» В. Ф. Одоевского (СПб., 1833).

На этом фоне соединение художественных произведений со статьями в «Арабесках» обещало куда больше, нежели механическое смешение вещей различных жанров, — некое **целое**, каким должна стать эта «мозаика». Ведь Гоголь мог отделить художественные вещи от нехудожественных, соединить их в тематические разделы или распределить по времени создания... но этого не предусматривал ни один из планов сборника.

«Арабески» характеризует четко обозначенная уже в «Предисловии», *субъективная авторская позиция*, объединявшая разнородные произведения в мегатекст, наделенный «сверхсмыслом». А соответствующие проблематике «Вечеров» и «Миргорода» главы украинского исторического романа, статьи о малороссийской истории и культуре устанавливали связь **трех** гоголевских книг.

Тем отчетливее видно, что же отличает «Арабески» от художественных сборников. Чтобы «объять всё» в отдельных картинах мира, Гоголь совместил не только различные области знания, методы и стили, но и произведения разных жанров, воплощавшие это многообразие, в рамках особой, довольно стройной системы, которая отражала мировоззренческую позицию автора и ее формирование. Иными словами, в целом картины мира предстают здесь всеобъемлюще-универсальными как воплощения Божьего Промысла, но вынужденно обрывочными, неполными, как в калейдоскопе, — какими их увидел и воссоздал автор. Так и сама книга одновременно становится моделью его творчества: в каком аспекте и в какой последовательности оно запечатлело мир.

Поэтому «Арабески» не могли иметь «отжившую», не свойственную своей эпохе жанровую форму. И хотя им присущи «журнальные» принципы, нет оснований считать гоголевский сборник, например, вариантом «журнала одного писателя» (ср.: *Черняева, 1979,* 2—3).

Широкий, по-своему универсальный охват разнообразных явлений русской и европейской жизни, соединение искусства и науки с практическими знаниями — все это действительно отличало журналы «наук, искусств и ремесел», которые в то время начинали выражать различные вкусы и потребности все большего круга читателей. Примером подобной эклектики может служить популярнейший журнал «Библиотека для чтения», где были разделы «словесности, наук, художеств, новостей и мод». С другой стороны, журнальную мозаику поддерживали достаточно регулярно выходившие российские универсально-системные издания: «Энциклопедический словарь» (1823—1825) С. А. Селивановского и «Энциклопедический лексикон» (1835—1838) А. А. Плюшара. Однако единичные попытки примирить разнородность предлагаемых сведений с их полнотой в рамках «журнально-энциклопедического» издания — такого ли нашумевшего, как «Панорама Санкт-Петербурга» А. Башуцкого (СПб., 1834), или же довольно безграмотного, курьезного «Энциклопедического альбома. Заключающего в себе собрание разных любопытных сведений и исторических обозрений наук, художеств, торговли и проч. Составленного Петром Машковым» (СПб., 1835) — помимо прочего, оказались творчески несостоятельны.

Журнальные черты были характерны и для альманахов, количество которых на рубеже 20—30-х годов резко увеличилось. Альманах представлял «срез» литературы: совокупность произведений авторов, обычно принадлежавших к одному кругу или определенному направлению. Из-за своей «калейдоскопичности», несоответствия устремлений авторов, различия их талантов альманахи не достигали идейно-тематического единства художественного цикла (как и журналы), но принципиальная «мозаика» взглядов и разнообразных высказываний о мире предполагала некую объективность создаваемой картины и составляла, пожалуй, главную отличительную черту подобных изданий. На основании представленных здесь произведений читатель мог непосредственно сопоставить метод и стиль авторов, судить о масштабах их дарования. По словам А. А. Дельвига, альманахи российские, не будучи «праздничными подарками» из-за несовершенства изданий, «поневоле... избрали себе удел лучший: *быть годовыми выставками литературных произведений*. Большая часть... писателей постоянно наделяет их образцами своих годовых занятий...» (*ЛГ*. 1830. № 2. Раздел «Библиография»; курсив автора).

Особый интерес представляют появившиеся в то время отдельные «альманашные» просветительские издания, которые сочетали черты журналов, энциклопедий и художественного цикла на основе единой мировоззренческой позиции, присущей и научному исследованию, и художественному творчеству. Из периодики чрезвычайно близки к этому были коллективный печатный орган любомудров — журнал «Московский вестник» (в 1829—1830 годах выходил с подзаголовком «Собрание сочинений и переводов в стихах и прозе, издаваемое М. Погодиным...») и журнал «Европеец» И. В. Киреевского 1832 г. Форму альманаха — вероятно, уже на стадии замысла — обрел сборник А. Галича и В. Плаксина «Летопись факультетов на 1835 год...» (СПб., 1835. Кн. 1—2), где были представлены поэзия, историко-эстетические и критические статьи, художественно-дидактические фрагменты. А иллюстрацией того, что подобная «форма времени» существовала, но сама по себе еще не гарантировала достойного содержания, может служить *полужурнал-полуальманах* В. Н. Олина «Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1830 год...» (СПб., 1830. № 1—5), которую из номера в номер заполнял бесцветной поэзией и прозой в основном сам издатель.

К художественному циклу был наиболее близок «альманах одного автора» — единичный сборник небольшого формата, представлявший своеобразный итог творчества писателя. В сборнике *литературного* типа объединялись только *художественные* сочинения различных родов и

жанров, целостные и фрагментарные, которые, как принято в альманахах, составляли два раздела: прозы (куда иногда входили драматические отрывки) и стихов. Обычно произведения были расположены по «лестнице жанров». Так, в своем альманахе «Метеор» (М., 1831) некий Федор Соловьев соединил произведения исторической и современной проблематики, а ряд стихотворений и романсов завершил «Отрывком из поэмы» — фрагментарным произведением более высокого, лироэпического жанра. Почти одновременно изданная книжечка «Утренняя звезда. Литературный альманах, составленный из сочинений Дмитрия Сизова» (М., 1831) была по-своему злободневна и непритязательна. Ее содержание весьма точно и полно отражало «разносторонность» автора, предвосхищавшего «талантами» поручика Пирогова и Хлестакова. В конце прозаического раздела были в одном ряду даны отрывок из комедии «Литераторы» и анекдоты (здесь: краткие нравоописательные характеристики с претензией на сатиру) «Судья» и «Журналист». Раздел же «поэтический» составляли чрезвычайно короткие банальные посвящения «Яковлеву. — Кокошкину. — Крылову. — Пушкину А. С.» и «Мелкие стихотворения» из одной строфы.

Другой разновидности «альманаха одного автора» более свойственно универсальное, «журнальное» направление, что и позволяет назвать ее собственно «авторским альманахом». Здесь художественные произведения различных родов и жанров свободно сочетались со статьями, как правило, исторической, историко-эстетической и литературно-критической проблематики. Примером может быть изданная Н. Розенмейером «Астраханская флора. Карманная книжка на 1827 год» (СПб., 1827), где оригинальные и переводные проза и стихи перемежаются статьями. Ту же «пестроту» состава обнаруживает и альманах П. Иовского «Элизиум» (М., 1832). Здесь, как потом будет в гоголевских «Арабесках», соединяются целостные и фрагментарные произведения различных жанров: «Письмо к другу...», «Несколько мыслей о воспитании», отрывки из романов и комедии, статьи и заметки разнообразной — в том числе исторической — проблематики, анекдоты, повести, фантазия «Война раков с лягушками». Такая смесь художественного и нехудожественного предопределена дидактическим направлением сборника. Вероятно, по замыслу автора, художественные произведения должны были сыграть роль аргументов, иллюстрировать рассуждения в статьях и заметках, которые, в свою очередь, объясняли или комментировали художественное. На деле идейно-тематические связи между художественным и нехудожественным были настолько слабы, что подобное сочетание выглядело во многом искусственно, «механистично».

Для сопоставления с «Арабесками» важно, что вещи нравоописательного, исторического и фантастико-аллегорического плана в альманахе Иовского представляли — вместе со статьями и заметками — итог творчества автора. Определенное единство их было заявлено названием «Элизиум» (греч. 'вместилище'), подзаголовком «Сочинение П. Иовского» и отсутствием дат. Но «структурной гармонии», свидетельствующей о целостном авторском мировоззрении, какую находят исследователи в «Арабесках», ни в «Элизиуме», ни в других «альманахах одного автора» просто не могло быть, ибо «неоригинальность» и невнятность такого сборника как «формы времени» была принципиальной. Единство произведений различных родов и жанров здесь понималось как **сумма** разных **форм и методов** изображения, какими автор хотел передать многообразие и универсальность действительности, используя общеизвестные мировоззренческие и литературные схемы. Подобное сочетание произведений, не имевших идейно-тематического единства, было «механическим», как в обычных журналах и альманахах, и этот эклектический, собирательный, а зачастую и эпигонский характер своих созданий подчеркивали сами авторы, называя сборники «Флора», «Элизиум»...

Само же существование «авторского альманаха» в русской литературе на рубеже 20—30-х годов свидетельствует о поиске нового пути для осмысления действительности. Здесь это *совмещение* различных жанровых «форм времени» (по сути — разных методов и способов познания) на *основе* некой общепринятой универсальной мировоззренческой схемы, «рифмующей» весь материал и по-разному воплощенной в произведениях. Поэтому их композиция, отражая связь между этапами, на которых автор познавал мир, между объективным и субъективным аспектами познания, становится как бы сюжетом, «стержнем» книги. Кроме того, соединение в «авторском альманахе» эпического и лирического (реже — драматического) подразумевало некое «историко-эстетическое» единство: согласно воззрениям романтиков, каждый литературный род был определенным образом соотнесен с духовным развитием человека, с последовательностью культурно-исторических эпох (об этом см. ниже, на с. 304). Однако на деле «авторский альманах» только намечал подобное единство. Он — в силу творческих установок разных авторов — представлял различные комбинации традиционных литературных форм осмысления жизни и потому оказывался лишь «заявкой» на целое.

«Арабески» как авторский сборник произведений разных жанров обнаруживают характерные черты «альманаха одного писателя», точнее, его разновидности — «авторского альманаха», и таким образом связаны с журнальными, универсально-системными (энциклопедическими) издани-

ями, художественными циклами той эпохи. Вероятно, близость к «авторскому альманаху» обусловлена тем, что эта форма, как ничто иное, фокусировала противоречивые, аналитические и синтетические тенденции самого времени и его литературного осмысления, давая автору возможность сочетать образно-интуитивные (художественные) произведения и научно-логические статьи. Наконец, «авторский альманах», как своеобразный итог творчества, можно рассматривать в качестве модели, запечатлевшей этапы духовного развития художника-ученого — ступени познания и отражения им мира. Это позволило Гоголю объединить свои ранние и более «зрелые» вещи различной тематики — научные и художественные, посвященные истории и современности — в определенном порядке, отразившем его видение мира и пути формирования такого взгляда. Непосредственная, «журнальная» ориентация «авторского альманаха» на современность и его дидактическая направленность воплотились в ряде ученых и «учебных» статей, в *петербургских* повестях.

«Духу времени» соответствовало и заглавие, которое, при отчетливо выраженной «собирательности» (ср., «Флора», «Элизиум»), имело свою специфику. «Название сборника как бы подчеркивало его пестроту и разноликость. Арабески — значит, по словарю, особый тип орнамента из геометрических фигур, стилизованных листьев, цветов, частей животных, возникший в подражание арабскому стилю. Это слово имеет еще и иносказательное значение: собрание небольших по объему произведений литературных и музыкальных, различных по своему содержанию и стилю» (*Машинский*, 147). Однако подобная формулировка не объясняет, почему в составе «литературных и музыкальных произведений» появились статьи иного плана. Значит, определение следует несколько изменить и дополнить: оно не передает всей полноты значений этого слова, действительно важной для русского читателя в середине 30-х годов.

В искусствоведении термин «арабески» близок к «гротеску». Это, в частности, зафиксировал «Энциклопедический лексикон» Плюшара, где происхождение обоих терминов возводится к чувственному изобразительному «древнему искусству» (Т. II. СПб., 1835. С. 451—452; Т. XV. СПб., 1838. С. 178). Фантастическая природа арабесок: «...соединение предметов вымышленных... с предметами, действительно существующими в природе; соединение половинчатых фигур, гениев и т. п. с цветами и листьями; помещение предметов тяжелых и массивных на слабых и легких и проч.» — объяснена здесь как «осуществления мечтательного мира», приличные «при должном искусстве» и для современности, причем подчеркнуто, что такая условность и сопутствующая ей некоторая *карикатурность* заложены в самом существе искусства (Там же. Т. II. С. 452).

Определенную синонимию «арабесок» и «гротеска» подтверждают и более ранние высказывания одного из теоретиков немецкого романтизма Ф. Шлегеля[3]. В его «Письме о романе» (1800; возможно, известном Гоголю) эти термины практически уравнены: большая эпическая форма — это «подлинные арабески, составляющие... в соединении с исповедью единственные романтические порождения нашей эпохи», и «такого рода гротеск и личные признания суть единственно романтические порождения нашего неромантического века» (цит. по изд.: *Берковский*, 201, 209). Кроме того, большую эпическую форму Шлегель определяет «как сочетание повествования, песни и других форм» с «исповедью», которая есть «не что иное, как более или менее замаскированные личные признания автора, результат авторского опыта, квинтэссенция авторской индивидуальности» и которая «непроизвольно и наивным образом принимает характер арабесок» (Там же. С. 209—210). Таким образом, автор должен сочетать субъективное с объективным в композиции произведения и самом повествовании, чью форму определяют «арабески», а содержание — «гротеск». Шлегель также рассматривает арабески и гротеск как «остроумные создания самой природы», издевательскую *карикатуру* на официальное ничтожество и косность, пародирующую современные ему пошло-серьезные произведения (Там же. С. 203—204).

Подобное синонимическое употребление «арабески — гротеск» характерно и для русской литературной критики на рубеже 20—30-х годов (см.: *Манн, 1969*, 26). Так, в статье «„Евгений Онегин", роман в стихах. Глава VII...» (*ВЕ*. 1830. № 7) Н. И. Надеждин назвал Пушкина мастером на «гротески» и «арабески» — как «физические», так и «нравственные», считая те и другие низшими формами искусства, а самого поэта — из-за недостаточной, по мнению критика, образованности, — не «всеохватным», как Шекспир, Гете или Байрон. Очевидно, Надеждин следовал мнению В. Скотта в статье «О чудесном в романе», где утверждалось: «...чудесное в произведениях Гофмана сходно частию с арабесками, которые представляют взору нашему самых странных и уродливых чудовищ, центавров, грифов, сфинксов, химер; словом, всех выродков романического воображения 〈...〉 в них нет ничего, могущего просветить разум и удовольствовать рассудительность 〈...〉 гротеска неразрывно связана с ужасом, ибо то, что выходит из границ природы, едва ли может иметь какое-нибудь соотношение с прекрасным» (цит. рус. пер.: *СОиСА*. 1829. Т. 7. № XLV. С. 302—303, 308).

---

[3] Интерес к арабескам в Германии пробудила статья Гете «Об арабесках» (1789).

По-видимому, Гоголь знал статьи Гете, В. Скотта и Надеждина и хорошо представлял все смысловые оттенки слова *арабески*, именно так называя свою книгу. Это заглавие актуализирует и тему искусства, и тему взаимодействия арабской и европейской культуры, и субъективную авторскую исповедальность, и связанные с ней фрагментарность, фантастику, гиперболизацию изображения, доходящую до гротеска, и разнородность объединяемых произведений. План «арабесок/гротеска», в свою очередь, предопределял обращение к изобразительному «древнему искусству» и возможную карикатурную обрисовку действительности, пародию на современное «массовое» пошло-серьезное искусство. Разумеется, приданное задним числом заглавие лишь отчетливее обозначило важнейшие особенности уже представленного в цензуру сборника «Разные сочинения Н. Гоголя».

## II

Близость «Арабесок» к «авторскому альманаху», их связь с журнальными и энциклопедическими изданиями, с «Вечерами» и «Миргородом», с художественными циклами других авторов, с «идеями и формами времени» — весь этот сложный генезис книги, обусловивший ее своеобразие, вызывает наибольшие затруднения у исследователей. Еще в дореволюционном гоголеведении сложилась традиция рассматривать повести «Арабесок» в отрыве от статей и фрагментов, опубликованных в этом сборнике, и лишь упоминать о таком соотношении[4]. Она оправдана тем, что в дальнейшем Гоголь стал воспринимать свое творчество в середине 30-х годов как **переход** от изображения народного прошлого/настоящего в «Вечерах» и «Миргороде» к отражению **всей** современной России в «Ревизоре» и «Мертвых душах» — и убрал «лишнюю» ступень. Поэтому три повести «Арабесок» вместе с повестями «Нос», «Коляска», «Шинель» и «Рим» составили т. III в *Соч. 1842*, а статьи и фрагменты больше не переиздавались. Правда, в последние годы жизни, подготавливая Собрание сочинений к переизданию, Гоголь хотел соединить 5 статей «Арабесок» («Жизнь», «Мысли о географии», «Скульптура, живопись и музыка», переделанные «О преподавании всеобщей истории», о Брюллове) и отдельные письма «Выбранных мест...» — с новыми статьями в 5-м, дополнительном томе и даже написал его оглавление (см. в «Дополнениях»).

---

[4] См., например: *Котляревский Н.* Н. В. Гоголь (1829—1842): Очерк из истории рус. повести и драмы. 4-е изд. Пг., 1915.

Однако все это отнюдь не означает, что сочетание произведений в сборнике «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя» было «чисто механическим» (*Макогоненко*, 280). Некорректно, на наш взгляд, и пренебрежительное отношение к историко-философским и критическим этюдам Гоголя, какое продемонстрировали некоторые зарубежные монографии. Так, Вс. Сечкарев отметил влияние Шеллинга и его русских интерпретаторов (А. Галича, Н. Надеждина, Д. Веневитинова) на статью «Скульптура, живопись и музыка» и... не увидел ничего достойного внимания в других статьях сборника (*Setchkarev Vsevolod*. Gogol: His Life and Works. New York, 1965. P. 123—124). Более объективной представляется точка зрения Д. Фангера, который оценил только «современные» статьи «Арабесок» — «Несколько слов о Пушкине» и «Последний день Помпеи» (*Fanger D*. The Creation of Nikolai Gogol. Harvard, 1979. P. 58—72). С другой стороны, опора на «принцип равнозначности повестей, художественных отрывков и философско-эстетической публицистики» (*Черняева, 1979*, 5—6) ведет к фактическому нивелированию содержания сборника. Поэтому не стоит преувеличивать единообразие структуры сборника или понимать ее как сумму произведений различных жанров. Художественное и нехудожественное в «Арабесках» по-своему взаимодействуют, хотя имеют различные функции. Такое сочетание *противоположных* начал было принципиально важным и создавало на основе единой мировоззренческой позиции книгу-мир как модель творчества писателя.

Чтобы понять принцип взаимосвязи повестей, художественных фрагментов и статей, необходимо подробнее рассмотреть архитектонику гоголевской книги, чей разнохарактерный материал по мере формирования целого требовал особо четкой организации. Сравнивая состав «Арабесок» с известными нам *первоначальным* и *предварительным* планами сборника, можно увидеть определенные закономерности в том, как автор сочетал художественное и нехудожественное на разных этапах воплощения своего замысла.

Кроме небольшого предисловия, в «Арабесках» 18 произведений: 12 статей, 3 повести о Петербурге, 2 главы из исторического романа и художественно-исторический фрагмент «Жизнь», — по 9 в каждой части сборника. В тематическом отношении 6 из 12 статей — можно сказать, «чисто исторические», 3 из 6 художественных вещей — на историческую тему. Значит, в сборнике соотнесены 12 статей и 6 художественных вещей (2:1), 6 «чисто исторических» статей и 3 художественно-исторических произведения (2:1), а среди последних — главы исторического романа и художественно-исторический фрагмент «Жизнь» (2:1). Вместе с тем части сборника неравноправны в содержательном плане. Первую

часть обрамляют статьи «Скульптура, живопись и музыка» и «Ал-Мамун». В ней два художественных произведения — «Глава из исторического романа» и повесть «Портрет». Вторую часть открывает художественно-исторический фрагмент «Жизнь», а завершают «Записки сумасшедшего». Из четырех находящихся здесь художественных вещей фрагменты «Жизнь» и «Пленник» основаны на историческом материале, повести «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего» отражают современную автору действительность. Заметим, что расположение «чисто исторических» статей «обратное»: 4 в первой части («О средних веках», «О преподавании всеобщей истории», «Взгляд на составление Малороссии», «Ал-Мамун») — 2 во второй («Шлецер, Миллер и Гердер», «О движении народов в конце V века»).

Таким образом, в каждой части «Арабесок» есть равное соотношение между произведениями фрагментарными и целостными, историческими и современными. А их распределение между частями соответствует общей пропорции *художественного* и *нехудожественного* (1:2) и обратно распределению «чисто исторических» статей. Неравнозначно и положение художественных вещей в обеих частях. В первой, где статьи преобладают, формируя целое, *художественное* выделяется более контрастно, чем во второй части, где вдвое больше художественных вещей, занимающих ключевые места, начало и конец части.

*Предварительный* план сборника, записанный на с. 3 книги *РМ*, видимо, в конце августа 1834 г., также состоял из 18 наименований:

Скульптура, живоп⟨ись⟩ и музыка . . . . . . . . . 1
О средних веках . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2
Глава из историч⟨еского⟩ ром⟨ана⟩
О [плане] преподаван⟨ии⟩ всеобщей истории . . . 5
О Пушкине . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 6
[Об архитект⟨уре⟩]
Взгляд на Малороссию . . . . . . . . . . . . . . 7
Об архитектуре . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 9
Женщина . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 10
Миллер, Шлецер и Гердер.
О малорос⟨сийских⟩ песнях.
Невский проспект.
О преподаван⟨ии⟩ географии.
[Учитель] Тракт⟨ат⟩ о правлении.
Картина Брюлова.
[Учитель] О переселении народов.

Отрывок из романа.
Учитель.
Записки сумасшедш⟨его⟩ музыкант⟨а⟩[5].

Указанные выше четкие пропорции характерны и для этого плана: 12 статей — 6 художественных вещей, 6 «чисто исторических» статей — 3 художественно-исторических отрывка. В отличие от «Арабесок» здесь предусматривалось преобладание художественных фрагментов над повестями. Так, главы исторического романа дополнялись опубликованными в «Литературной газете» 1831 г. художественно-историческим фрагментом «Женщина» и главой «Учитель» из современной малороссийской повести «Страшный кабан». Относительно фрагментарны были и впервые упомянутые здесь две современные петербургские повести — не только «Записки...», но и «Невский проспект», где разделены уличные этюды, история художника и история офицера. И хотя соотношение 4 фрагментов и 2 повестей повторяет общую пропорцию предполагаемого сборника (2:1), его композиция имеет иное, нежели в «Арабесках», решение: три художественные вещи (а не все — как в печатном варианте) порознь окружены статьями, еще три завершают сборник (глава современной малороссийской повести, глава исторического романа и, наконец, «Записки...»). Вероятно, такое соотношение произведений в будущем сборнике призвано было обозначить взаимосвязь/взаимопроникновение научного и художественного, исторического и современного, их своеобразное равновесие.

*Первоначальный* план сборника, созданный в мае—начале июня 1834 г. (см. об этом на с. 372), включал наименования 12 произведений. И коль скоро в «Арабесках» и *предварительном* их плане соотношение художественного и нехудожественного осталось **неизменным**, можно полагать, что оно **изначально**. Тогда в план должны войти названия 8 статей и 4 художественных вещей. — Действительно, здесь мы обнаруживаем те же 4 фрагмента, как в *предварительном* плане: две главы романа, фрагмент «Женщина» и глава «Учитель».

О средних в⟨еках⟩.
Дождь.
Мысли об истории.
[О Пушкине]

---

[5] Конъектура «сумасшедшего мученика» вместо «музыканта» (*Воропаев, Виноградов*. Т. 3/4. С. 504—505), на наш взгляд, расходится со смыслом «Записок...» и очевидной их зависимостью от фрагментов «Музыкальной жизни Иосифа Берглингера» из книги В. Г. Вакенродера «Об искусстве и художниках» (см. об этом на с. 482).

10 Зак. № 3921

Глава из романа.
Мысли о географии.
О малоросс⟨ийских⟩ песнях.
Об архитектуре.
[Женщина] Учитель.
Кровавый бандурист.
Женщина.
О Малороссии.
О естес⟨твенной?⟩ истории.

Существование в *первоначальном* плане 4 известных нам фрагментов подтверждают 4 «чисто исторические» (судя по заглавию) статьи, чье количество в «Арабесках» и *предварительном* плане равнялось числу художественных вещей. Значимо и расположение данных статей: одна из них открывала бы сборник, завершали бы две другие. Еще три составляли его центр. Эта композиция предполагала зависимость художественных фрагментов от целостных статей, которые окружали и «Главу из романа», и три других отрывка. Вероятно, по замыслу Гоголя, отрывки изображали бы конкретные моменты истории, а ее существо — в разные эпохи и в различных аспектах — передавали бы статьи. И потому количество художественных фрагментов, «иллюстрировавших» те или иные закономерности в развитии человека и искусства, соответствовало бы и количеству «чисто исторических» статей, и числу иных статей[6]. То есть фрагментарность *художественного* была *принципиальна* для задуманного сборника. А связь этих фрагментов со статьями о важнейших для романтиков исторических эпохах: античности и средневековье — обусловила бы восприятие читателем разноплановых художественных отрывков как частей некого многообразного, противоречивого художественно-исторического **целого**. Такое понимание определяли бы главным образом статьи, которые указывали масштаб **целого**: *общечеловеческое и национальное в прошлом и настоящем, интуитивно и логически воссозданное художником-историком.*

---

[6] С этой точки зрения следует признать «Дождь» заглавием неизвестной статьи (по современным жанровым меркам — очерка), где, видимо, от первого лица рассказывалось о петербургских нравах. Поскольку в «Записках сумасшедшего» и повести «Невский проспект» обнаруживается переработка известного нам отрывка ⟨Дождь был продолжительный⟩ (см. об этом на с. 343—344), то Гоголь мог использовать статью «Дождь» при создании «Записок сумасшедшего музыканта» и описании Невского проспекта. — Ср.: комментарий В. Л. Комаровича (III, 702, 721—722); *Гиппиус В. В.* Заметки о Гоголе // Ученые записки ЛГУ. Серия филол. наук. 1941. Вып. II. С. 7—9.

Итак, первоначально сборник был ориентирован на «Вечера», повести которых не только идейно-тематически, но и временем создания близки указанным фрагментам и по меньшей мере двум статьям задуманного сборника (потом большинство статей в «Арабесках» будет датировано 1831—1832 годами, когда выходили «Вечера»). Согласно *первоначальному* плану, исторические фрагменты, непосредственно связанные с «Вечерами», были бы дополнены «Кровавым бандуристом» — главой исторического малороссийского романа, которую Гоголь предполагал опубликовать в «Библиотеке для чтения» 1834 г., датировав 1832 г. (см. в примеч. на с. 457—458). А соединение по этому плану трех исторических фрагментов и одного современного («Учитель») обнаруживает композиционно-тематическую перекличку с «Вечерами». Во второй их части единственной современной из четырех была повесть о Шпоньке, где заурядно-бытовое содержание изложено в якобы «случайной» — «книжной», фрагментарной форме, что специально оговорено. Картина пошлой жизни, будучи вставлена в искусственные рамки романтической поэтики, обнаруживала пародийное несоответствие *стиля* и *смысла* повествования. Отсюда обрывочность, недосказанность, а вместе с тем — избыточная детализация и пунктуальность, некая «натянутость» стиля и дисгармония художественного мира, в котором герои фактически оторваны от национальной истории и культуры. Здесь родовые связи (важнейшие для повествователей и героев «Вечеров») и даже обычные отношения между людьми настолько ослаблены, что могут прерваться в любой момент из-за ничтожных причин. Таким образом, угрожающие духовному единству нации раздробленность и пошлость связаны с западноевропейской «цивилизацией», вырождением характеров, проявлением в них отрицательных и/или не свойственных народному сознанию черт. Все это подчеркнуто «несказовой», фрагментарной, художественно «ущербной» — в отличие от остальных целостных народных повестей — *романтической* историей Шпоньки.

Сборник, задуманный Гоголем через два года после «Вечеров», тоже должен был совмещать историческое и современное, но уже во *всемирном* масштабе, где национальное, современное, художественное оказалось бы равно другим составляющим целое. Потому и фрагментарность здесь имела бы несколько иную, нежели в цикле «Вечеров», художественную функцию. Согласно *первоначальному* плану, отрывки сочетались бы почти на равных («Учитель», «Кровавый бандурист», «Женщина») как разновременные эпизоды культурно-исторического процесса, и здесь фрагмент о современной украинской жизни «Учитель» не выглядел бы исключением и какой-то особой формой, как история Шпоньки в «Вече-

рах», хотя своим пошло-бытовым содержанием тоже контрастировал бы с героическим прошлым, изображенным в других фрагментах. В отличие от «Вечеров» сборник составили бы художественные отрывки и статьи, где *со-* и *противо*поставлялись художественное и научное, историческое и современное. Общая «мозаичная» картина в новой книге складывалась бы из многих «ликов», соединяя интуитивный и логический пути познания.

Кроме того, в предполагаемом сборнике большинство фрагментов представляло бы раннее творчество автора. Тем самым обусловливался ретроспективный взгляд на все созданное Гоголем с начала 30-х годов, восстанавливались единство и определенная последовательность пути писателя-ученого, обосновывалась логика его развития: от разрозненных художественно-исторических фрагментов — к повестям «Вечеров», а затем новый этап познания мира и человека — осмысление поднятых проблем в статьях. Такое расширение сферы сознания автора предполагало его связь с этапами отражаемого культурно-исторического процесса. Подобную «книжную» фрагментарность юношеских вещей, где преобладала национально-историческая тематика, можно истолковать как интуитивное, непосредственное отражение ранних периодов всемирного и национального развития («детства» и «юности», согласно романтической историософии, явно определяющей содержание сборника), на следующем этапе автор закономерно обратился к национальным традициям, фольклору в цикле «Вечеров» и, наконец, перешел к обобщающему осмыслению Истории в статьях. Таким образом духовное развитие автора по-своему повторило бы эволюцию всей человеческой культуры.

*Первоначальный* план отводил будущему сборнику роль идейно-тематического центра, где на фоне статей предшествующее гоголевское творчество предстало бы в ином, общечеловеческом масштабе, до которого расширялся «диканьский», национальный план изображения. Тогда повести «Вечеров» и фрагменты в сборнике тяготели бы к новому единству — некоему художественному **целому**, которое отражало всемирно-исторический процесс на разных уровнях. Подобный *исторический цикл* явился бы новым этапом развития художника-историка, когда все созданное им наконец обретает целостность и гармонию, и предварял бы повести «Миргорода».

Однако на деле художественный уровень задуманного Гоголем сборника сначала определяли самые ранние его произведения, зависимые от статей. Они могли свидетельствовать о действительном творческом росте писателя только в сопоставлении с более поздними «Вечерами». А предполагаемый состав сборника, куда бы вошли небольшие по объему произ-

ведения, наводит на мысль об упомянутом выше «авторском альманахе». «Неоригинальный», «вторичный» характер сборника подтверждали бы вещи, по-своему развивавшие «идеи времени». Причем большинство статей и фрагментов, заявленных в *первоначальном* плане, Гоголь или ранее опубликовал под псевдонимом (статью о географии, «Главу из исторического романа»), или напечатал с начала 1834 г. в *ЖМНП* (статьи о всеобщей и украинской истории, «О малороссийских песнях»), или готовил к печати (статья «О средних веках», фрагмент «Кровавый бандурист»).

Сборник показал бы, что есть у Гоголя «сейчас», подтвердив его уровень художника и мыслителя, обоснованность его «ученых» притязаний (их чутко распознал и поначалу высмеял Белинский). Это совершенно очевидно связано с хлопотами о месте профессора по кафедре всеобщей истории, которое Гоголь хотел занять в открывавшемся Киевском университете св. Владимира (см. в примеч. на с. 370). И потому, как только необходимость в «авторском альманахе» отпала, состав сборника был кардинально пересмотрен. Видимо, его «вторичность», «книжность», «неоригинальность» теперь не удовлетворяли автора и требовали уже непосредственного художественного восполнения. Недаром в предисловии к «Арабескам» 25-летний Гоголь специально оговаривал несовершенство своих «старых трудов» — «молодых» произведений. Добавление к ним только «Кровавого бандуриста» мало что меняло...

Как можно полагать, еще до создания *первоначального* плана Гоголь вынашивал иной замысел — сборника «историко-эстетической» и «современной» тематики, которая была бы представлена статьями и повестями, **неизвестными** читателю. В отличие от основной исторической проблематики первого сборника параллельный ему «историко-эстетический» сборник не только декларировал бы, но и непосредственно воплощал заявленные в статьях творческие принципы автора. Композиция этого сборника, возможно, была бы несколько иная, нежели в *первоначальном* плане: здесь целостные историко-эстетические статьи и художественные произведения были бы **равны** друг другу. В исторической перспективе статей повести отразили бы современный этап развития человека и его искусства, что перекликалось бы с отражением современности в «историческом» сборнике и «Вечерах». Все это намного увеличило бы охват явлений действительности в потенциальном целом из трех (или четырех, включая «Миргород») гоголевских книг. В такой перспективе современные повести о Петербурге должны были по своей тематике стать — как стали позднее в «Арабесках» — неким промежуточным звеном между всемирным и национальным, украинским и европейским.

Нашу догадку о замысле самостоятельного историко-эстетического сборника подтверждает определенная последовательность произведений в Записной книге Гоголя *PM*. Здесь черновые варианты статей «Скульптура, живопись и музыка», «О Пушкине» («Несколько слов о Пушкине») непосредственно предшествуют началу повести «Невский проспект», а варианты статей «Об архитектуре», «Миллер, Шлецер и Гердер» — действительному началу повести «Портрет» (см. в примеч. на с. 394). Из этих названий в *первоначальный* план попала лишь статья «Об архитектуре», а название «О Пушкине» было оттуда вычеркнуто. Вероятно, Гоголь намеренно оставил три статьи («Скульптура, живопись и музыка», «О Пушкине», «Миллер, Шлецер и Гердер») и три начатые повести для историко-эстетического сборника. Тогда в его составе было бы 6 произведений — ровно половина от числа вошедших в *первоначальный* план. Позднее «Арабески» пополнятся именно 6 произведениями.

Возможно, замыслы двух параллельных сборников какое-то время сосуществовали, пока не оформились в *предварительный* план, который предусматривал сочетание исторических, эстетических и педагогических статей с художественно-историческими фрагментами и повестями о современности. При этом ранние, художественно несовершенные фрагменты заменялись относительно целостными оригинальными произведениями о прошлом и настоящем, представлявшими новый этап творческого развития Гоголя. Например, вместо главы «Учитель» (из малороссийской повести «Страшный кабан»), записанной в *предварительном* плане, — потом в «Арабесках» появилась современная *петербургская* повесть «Портрет».

Итак, развитие первоначального замысла, который предусматривал сочетание всемирной и национальной тематики, исторического и современного, а также, объединяя разновременные научные и художественные опыты писателя-ученого, характеризовал его путь, привело к появлению сборника, отличающегося прежде всего особой позицией художника-демиурга и «внутренним» идейно-тематическим единством трех петербургских повестей, которые обращали на себя, по свидетельству современников, первоочередное внимание (см.: *Белинский*, 178—180). Это и позволило им в дальнейшем стать основой т. III «Повести» в *Соч. 1842*. Но «пестрота и разноликость» петербургского мира в этих творениях Гоголя носила характер «арабесок», на что указывали неоднократно, тоже начиная с Белинского.

Повести определяет отчетливо гротескный план причудливых сближений и гипербол на грани реального, сочетание «исповеди» (от «я») с фрагментарностью, иронично-карикатурное изображение действитель-

ности (например, в известном описании Невского проспекта), негативная оценка форм «массового» пошло-серьезного искусства и прямое их пародирование в «Записках сумасшедшего» (об этом см.: *Золотусский*). С другой стороны, некая «одномоментность», ориентация на «случай из жизни», но вместе с тем явная литературность сближает повести с разноплановыми историческими фрагментами. И если «Главе из исторического романа» свойственно «объективное» историческое повествование, как в романах В. Скотта, то «Кровавый бандурист» явно близок «готическому» роману и французской «неистовой словесности», а платоновский диалог «Женщина» подобен «рассказам» Д. Веневитинова (см. ниже, с. 305). Вместе же они — фрагменты по-своему, повести по-своему — тяготеют к некой большой эпической форме и тем самым подчеркивают общую тенденцию сборника, характерную для той эпохи «романную» ориентацию.

С появлением в составе сборника новых произведений усложняется и жанрово-композиционный уровень их соотнесенности: статьи — художественно-исторический фрагмент — главы исторического романа — повести, подобно статьям, относительно целостные. Теперь особую роль играет фрагмент «Жизнь». По своей проблематике и расположению в сборнике он как бы соединяет первую и вторую части, произведения целостные и фрагментарные, исторические и современные, художественные и нехудожественные. И само разнообразие сопоставляемых уже по нескольким критериям форм не столько отделяет их друг от друга, сколько в известной мере «скрадывает» своей ступенчатостью прямое, изначально намеченное противопоставление статей и фрагментов. Все это отчасти подтверждает мысль исследователей о том, что «деление произведений, вошедших в „Арабески“ на художественные и исторические имеет определенную долю условности... исторические исследования Гоголя стоят на грани художественного творчества» (*Карташова*, 67). Ведь «обе области духовной деятельности в сознании Гоголя в это время максимально сближались. Ему казалось, что, осуществляя свою миссию художника, он тем самым добывает для соотечественников достоверное общественно-ценное знание о жизни» (*Манн, 1969*, 187).

Не случайно по своей разножанровой структуре и дидактической направленности гоголевская книга так напоминает *учительные* «Опыты» просветительского плана (Опыты истории, словесности и нравоучения. Соч. *Михайла Никитича Муравьева*, изд. по его кончине. Ч. I—II. М., 1810; *Батюшков К.* Опыты в стихах и прозе, ч. I. Проза. М., 1817; 2-е изд.: 1834). С «Опытами» ее сближает и ориентация автора-демиурга на универсализм. Этим и обусловлено сочетание научного и художест-

венного методов познания и — соответственно — четкие (неизбежно *схематичные*, как можно заметить) пропорции художественного и нехудожественного материала, чья композиция играла роль сюжета. Кроме того, сам замысел, который оформляется во время работы с источниками по истории Украины, позволяет сопоставить гоголевскую «книгу-мир» с жанрами средневековой литературы: переводными авторскими «Шестодневами» отцов церкви (Иоанна Экзарха, Василия Великого и др.) — своего рода «энциклопедиями», где устройство мира объяснялось с христианской точки зрения, — и **летописями** как повествованием о прошлом и настоящем, объединявшем объективное и субъективное в своей разнородной многостилевой структуре. Важнейшее, на наш взгляд, для генезиса «Арабесок» соотношение их с **летописью** — в «синтезе» литературы, истории, фольклора, других искусств и естественнонаучных знаний, в «изобразительности» повествования, использующего приемы церковной речи, в его эстетической и дидактической направленности (даже известной компилятивности, в чем упрекали Гоголя критики-современники). «Арабески» как «летопись» представляют историю человечества, запечатленную и обобщенно — в статьях (характеристика важнейших эпох, основных тенденций, деятелей, переломных моментов), и конкретно, даже иллюстративно в повестях и фрагментах — «остановленных мгновениях» общественной жизни, где под «увеличительное стекло» искусства попадают сословия, и отдельные социальные группы, и столь же типичные для того времени и места герои (козак и шляхтич, петербургские художники, офицеры, чиновники и проч.). А типичные проявления в их душах и поступках «вечного»: духовного, Христианского и низменного, дьявольского, все больше пронизывающего мир, — и есть История.

«Всеохватность» сборника определял и некий «внутренний» символический сюжет: вначале было традиционное для религиозно-учительных сочинений выражение благодарности Создателю, хвалы Творцу, затем шли различные картины всеобъемлющей, все сочетающей Жизни, финал же трагически пародировал летопись и Творца записями сходящего с ума канцеляриста, чье искаженное неразумным обществом сознание отражало мир столь же *фантастически* и *фрагментарно*. Но перед тем, как окончательно уйти от мира и погибнуть, герой обращался к спасительному, религиозному Искусству. Только оно в «Арабесках» противостоит «демону», что «искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе». Только оно определяет *апокалипсические предчувствия* автора, питая его и духовную, и чувственную, художественную силу воздействия на читателя (см. об этом: *Воропаев, Виноградов*. Т. 6. С. 494 и др.).

## III

Значимость союза «философско-публицистических» и художественных произведений в сборнике, его историко-эстетическая направленность были подчеркнуты перекличкой «Арабесок» с «Прозой» — второй частью «Сочинений Д. Веневитинова» (1831), составленной друзьями из прозаических произведений безвременно умершего поэта-философа. В «Арабесках», как в «Прозе», прошлое сочеталось с настоящим, художественное с научным (если можно так назвать историософию романтической эпохи), всемирно-историческое с национальным. Сходство двух сборников обнаруживает и жанрово-композиционный их уровень, и перекличка произведений, подобных по названию и проблематике (в частности — статей о Пушкине), и значительная близость мировоззренческих позиций. Откровенная ориентация «Арабесок» на произведения любомудров, опубликованные в журнале «Московский вестник» (1827—1829), которые, как признавался в письме к С. Шевыреву сам Гоголь, оказали на него в юности большое влияние (X, 354), позволяет говорить о взаимосвязях «Арабесок» и русской философской прозы 1820—1830-х годов (см.: *Янушкевич*, 23). Так, гоголевская статья «Об архитектуре нынешнего времени» обнаруживает несомненную зависимость от эссе В. Титова «Несколько мыслей о зодчестве» (*МВ*. 1827. Ч. I. С. 189—200), статья «О преподавании всеобщей истории» — от «Исторических афоризмов и вопросов» М. Погодина (Там же. Ч. I. С. 109—116; Ч. VI. С. 303—309), «Мысли о географии» — от статьи М. Погодина «Мысли, как писать историю географии» (Там же. Ч. II. С. 59—66) и т. д. Кроме того, очевидна ориентация гоголевских статей на труды знаменитых немецких писателей, ученых и философов (Гете, Гофмана, А. Гумбольдта, Гердера, Мюллера, Риттера, Шиллера, братьев Шлегелей, Шлецера...) — переводы их работ регулярно печатал «Московский вестник», в котором царил культ Гете.

К середине 30-х годов Гоголь установил дружеские и литературные отношения с большинством бывших любомудров. Друзья, единомышленники, издатели Д. Веневитинова — В. Ф. Одоевский и М. П. Погодин — становятся друзьями *Пасичника*. «С Погодиным, Шевыревым и Максимовичем, как со своими ближайшими единомышленниками, Гоголь делится сокровенными творческими планами, им он сообщает о своих художественных и исторических замыслах, с ними обсуждает вопросы философско-исторического характера» (*Самышкина*, 45). В его переписке того времени не раз упоминается И. В. Киреевский. А гоголевские советы Погодину по изданию журнала «Московский наблюдатель» в 1835 г.

будут удивительно соответствовать замечаниям о журнале «Московский вестник» («МВ»), которые Д. Веневитинов в 1827 г. успел сделать своим коллегам: «Я заглянул в „МВ“ по милости Дельвига и удивился, что он так мал ⟨...⟩ Первые номера разукрась получше ⟨...⟩ Да что он (Погодин. — *В. Д.*) не разнообразит его?» (*Веневитинов*, 390—391). — «...да скажи журналистам, — пишет Гоголь, — чтобы думали о том только, чтобы потолще книжки были и побольше было в них всякой пестроты» (X, 345). Может быть, Гоголь намеренно переадресовывал Погодину то, что узнал от него, — *прежние* замечания Веневитинова? Ведь Гоголь неоднократно уверял Максимовича и Погодина в определенном единстве взглядов (так, 14 декабря 1834 г. он сообщал Погодину: «С твоими мыслями я уже давно был согласен». — X, 344). Поэтому перекличку «Арабесок» и «Прозы» можно объяснить и восприимчивостью Гоголя к тем идеям, представлениям, воспоминаниям, что были связаны у бывших любомудров с творчеством Веневитинова и питали «коллективную» легенду о юном поэте-философе. Очертить, насколько возможно, круг подобных соответствий, обнаружив идейные корни своего творчества, и не только опереться на традицию, но и выявить расхождения с ней — вероятно, было крайне важно для автора «Арабесок».

«Проза», изданная друзьями Веневитинова через два года после его «Стихотворений» (1829), имела неоднородный, «пестрый» состав: философские и критические произведения соседствовали здесь со своеобразными романтическими рассказами «философско-аллегорического плана» (см. об этом: *Тартаковская*, 22—53) и переводами из Герена и Гете, целостные статьи — с беллетризованными фрагментами, с отрывками статей. Вторая часть «Сочинений» должна была представлять, по замыслу издателей, Веневитинова — философа, критика, переводчика и прозаика. Однако художественный потенциал «Прозы», обозначенный в предисловии, где кратко пересказывался незавершенный роман, был во многом декларативен, поскольку медитативные «рассказы» и отрывок из романа скорее иллюстрировали, дополняли, развивали высказанные в статьях идеи, нежели имели самостоятельное значение. Главным оказывался философский «всеобъемлющий» план, обоснованный «идеями эпохи» и уже запечатленный в стихах Веневитинова (*Манн, 1969*, 23). От этого плана оказывались зависимы и художественные фрагменты.

Такое соотношение художественного и нехудожественного в «Прозе» на своем уровне воспроизводит ее связь со «Стихотворениями». Вероятно, по мысли издателей, это близко тому, как понимал процесс творчества автор. В своей программной статье «Несколько мыслей в план журнала» он указывал: «Чувство только порождает мысль, которая развивается в

борьбе, и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения» (*Веневитинов*, 131). Поэтому в его прозаический сборник друзья включили вещи «переходные»: от непосредственно чувственного отражения действительности в стихах и фрагментах — к ее осмыслению в статьях, а затем — к последующему воплощению «развитой в борьбе» мысли в переводах, отрывках романа. Произведения «Прозы» оказывались причастны и уже воплощенному художественному целому «Стихотворений», и невоплощенному роману, своеобразно их обосновывая и комментируя.

При этом существенно укрупнялся созданный в первой части «Сочинений» тот «полубиографический-полулитературный образ прекрасного юноши, погибшего на двадцать втором году жизни, который должен был вместе с тем явиться образом нового поэта» (*Гинзбург Л.* О старом и новом. Л., 1982. С. 200). Согласно «Прозе», ее автор — не только поэт, но и философ, критик, теоретик искусства, переводчик, ученый и писатель — то есть личность **европейского** масштаба, что подтверждается переводами, статьей на французском языке и размахом неосуществленных художественных замыслов. При этом «Стихотворения» охватывают практически все поэтическое наследие и состоят из трех отделений: данные в хронологической последовательности, датированные стихи 1821—1825 годов, последние стихи 1826/27 г. и переводы Гете. А прозаические вещи не датируются, в их составе нет «собственно художественных» отрывков из романа и некоторых статей. Итак, творчество Д. Веневитинова представало в каждой части его «Сочинений» по-разному: полно, хронологически последовательно в «Стихотворениях», отрывочно, выборочно, ахронологично — в «Прозе».

Это композиционное различие, видимо, также было обусловлено концепцией любомудров. Повторяя одно из ее основных положений, в 1825 г. Веневитинов писал А. И. Кошелеву: «Я вообще разделяю все успехи человеческого познания на три эпохи: эпоху эпическую, лирическую и драматическую. Эти эпохи составляют эмблему не только всего рода человеческого, но и жизни всякого — самого времени» (*Веневитинов*, 353). Таким образом, первый этап познания — «эпический», когда человек еще находится в изначальном единстве с миром, непосредственно отражая его многообразие в обрывочных формах. На следующем, «лирическом» этапе окружающее воспринимается в основном через формирование отделенного, собственного личностного мира. При этом самопознание осуществляется в присущих личности субъективно-целостных формах отражения. Но данные этапы позволяют лишь соединить обрывочные или

разрозненные впечатления. Запечатлеть **весь мир** в его многообразном развитии, объединив познание и самопознание, объективное и субъективное, возможно лишь на высшем, «драматическом» этапе, когда искусство и наука сливаются, как сказано в философском диалоге «Анаксагор», — в одну «науку о человеке».

Почему же начало «Сочинений» не было «эпическим», драматическое представлено только переводными отрывками, а творческий потенциал автора — замыслом романа? Дело в том, что любомудры, как показывают их произведения, считали современность в какой-то мере **промежуточным этапом** между заканчивающейся «лирической» и грядущей «драматической» эпохами — временем, когда следует подводить итоги развития, осмысливать его и определять его перспективы, соединив познание и самопознание. По мысли издателей, автор «Сочинений» как поэт и философ отразил суть «лирической» эпохи и потому смог предвосхитить дальнейшую эволюцию искусства. Однако это не высший, «драматический» этап, которого ни общество, ни русское искусство в целом еще не достигли. Судя по «Сочинениям», настоящие драматические формы выработаны только на Западе — в частности «олимпийцем» Гете — и лишь переведены (скопированы, отражены, пересозданы) Д. Веневитиновым. На современном этапе в России «лирическое» начинает трансформироваться, включая в себя все больше *эпических* и *драматических* элементов, и стремится к синтезу в большой эпической форме, наиболее полно отражающей современность. Поэтому сочетание поэзии и прозы как двух частей «Сочинений» Д. Веневитинова может быть истолковано как предварение естественного «синтеза» искусства и науки, интуитивного и рационального в **романе** о современной действительности, который стал для автора «недостигнутой вершиной». Но предпосылки такого «синтеза» издатели постарались обозначить в «Прозе» предельно ясно. В этом они тоже следовали воле ушедшего из жизни Веневитинова, подтверждая положения общей с ним мировоззренческой концепции и тем, как подобрали, расположили, прокомментировали 12 его произведений.

Три первые из них: «Письмо к графине NN о философии», «Анаксагор. Беседа Платона», «Несколько мыслей в план журнала» — образуют смысловой центр, где представлены основные философские идеи сборника, и даже графически отделяются от других произведений эмблематической заставкой «Рог изобилия» (в отличие от простых фигурных виньеток между остальными произведениями). Несомненно соотнесены два последующих «романтических рассказа» и отрывок из романа. Идейно-тематическое единство обнаруживают три критических произведения о Пушки-

не, жанр критико-аналитической статьи объединяет три «Разбора...». По-своему отделены от остальных три последние вещи: переводы отрывка «Европа» Герена и сцен из «Эгмонта» Гете предваряет французский текст статьи Веневитинова о сцене из трагедии «Борис Годунов» Пушкина.

Однако степень проявления личностного авторского начала в каждом из этих произведений была принципиально разной. Сборник открывало «Письмо...» — исповедальная, субъективная, «лирическая» форма, связующая «Стихотворения» и «Прозу». В то же время письмо было посвящено философии как науке, в нем раскрывалось существо научных понятий, — то есть «излияние души» представало объективной формой познания, соединяющей искусство и науку. А завершал сборник перевод драматических сцен, где личностным было понимание Гете, пересоздание его художественного мира иными языковыми средствами. Тем самым в композиции «Прозы» намечено движение от субъективного к объективному, от осмысления истории и действительности — к последующему пересозданию и потенциальному воплощению в **художественном**.

Видимо, по замыслу издателей, «Проза» (в отличие от «Стихотворений») должна представлять новый этап в духовной жизни поэта Веневитинова, когда развитое сознание на основе воспринятых или интуитивно открытых универсальных «идей времени» позволило автору объять и объяснить многообразие действительности *множеством различных* жанровых образований и он уже готовился перейти к ее воплощению большой эпической формой. Подобной «синтезированной» формой был объявлен уже в «Предисловии» роман о «сыне века» Владимире Паренском. То есть роман — «вершина» нынешней словесности, современного истолкования действительности — должен быть воспринят как следующий, незавершенный этап творчества Веневитинова. А пунктирно изложенный сюжет романа оказывался, по существу, единственно оригинальным в сборнике, большинство произведений которого (не говоря о переводах) уже было опубликовано в разных изданиях и по-своему отражало «идеи эпохи». Но и такая оригинальность была относительна: дидактическая направленность и ситуации веневитиновского повествования несомненно близки западноевропейскому роману о «сыне века» — например, роману Б. Констана «Адольф» (1815—1816).

«Проза» как своего рода «коллективное создание» бывших любомудров не только во многом предвосхитила, но и прямо поставила некоторые вопросы, которые потом возникнут у Гоголя (в том числе — как показать оригинальность и единство своих творческих поисков, их многообразные связи с предшествующей и современной литературой). Сопоставление

двух сборников обнаруживает и определенную общность, и расхождение взглядов писателя и любомудров, и прямую зависимость иных его вещей от произведений Веневитинова, которая позволяет судить о существе оригинального творческого метода Гоголя. Все это нашло отражение в составе и содержании «Арабесок».

Гоголевский сборник открывался статьей «Скульптура, живопись и музыка», одинаковой по заглавию со статьей Веневитинова. Содержательная их перекличка тоже не подлежит сомнению, и это давно уже замечено исследователями (*Гиппиус*, 40—41; см. в примеч. на с. 367—368). Идентичен жанр «гимна музам», обусловленный романтическим представлением о том, что определенной культурно-исторической эпохе соответствует одна основная форма искусства — классическая (чувственная, языческая) или романтическая (духовная, христианская). Идентично и образное решение: три богини предстают мысленному взору автора. Наконец, статья в «Арабесках» датирована «1831» — годом выхода из печати «Прозы» Д. Веневитинова. Все эти соответствия, легко опознававшиеся осведомленным читателем, несомненно, были принципиальны для автора.

Характерно, что ни в «Арабесках», ни в других гоголевских произведениях 30-х годов нет прямых ссылок на поэта-философа или упоминаний о нем. Такие указания появились лишь к середине 40-х годов. В задуманной Гоголем «Учебной книге словесности для русского юношества» 1844 г. из всех произведений поэта рекомендованы только «Последние стихи» как пример поэзии «антологической» (VIII, 487). А в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), говоря о поэзии 20-х годов в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», Гоголь отмечает, что тогда под влиянием Пушкина «сделались поэтами даже те, которые не рождены были поэтами, которым готовилось поприще не менее высокое, судя по тем духовным силам, какие они показали даже в стихотворных своих опытах, как то: Веневитинов, так рано от нас похищенный, и Хомяков» (VIII, 386). Здесь почти дословно воспроизведена вводная фраза предисловия к «Сочинениям» («Издавая сочинения Дмитрия Веневитинова, столь рано похищенного смертию...» — *Веневитинов*, 7) и этим подчеркнуто, что Гоголь иначе понимает легенду о юном поэте-философе, которую создали и которой затем придерживались бывшие любомудры. Так в «Обозрении русской литературы за 1829 г.» И. В. Киреевский писал о Веневитинове: «...был рожден еще более для философии, нежели для поэзии» (*Денница*, VI). Гоголь же прямо говорит, что Веневитинов «не рожден был поэтом» — «сделался» им, но его «стихотворные опыты» обнаружили «духовные

силы», достойные «поприща не менее высокого», нежели поэт. В контексте статьи и «Выбранных мест» это следует понимать как поприще философа-историка, мыслителя, мудреца.

Трудно сказать, насколько это соответствовало взглядам Гоголя в период «Арабесок»... Но идейно-тематическая направленность его первых литературных опытов и способы ее воплощения демонстрируют как определенную зависимость от наследия Веневитинова, так и сходство-различие творческого метода двух авторов. Анонимно опубликованное Гоголем в 1829 г. стихотворение «Италия»[7] (*СОиСА*. 1829. Т. II. № 12. С. 301—302; ценз. разреш. от 22 февраля) по названию, количеству строф, отчасти их тематике, вариациям поэтических «формул» явственно перекликалось со стихотворением «Италия» — своеобразным поэтическим завещанием Веневитинова (*МВ*. 1827. № 8. С. 311—312), хотя Гоголь, несомненно, опирался и на другие произведения того времени о прекрасной Авзонии (см.: *Манн, 1994*, 441—442). Причем «Стихотворения» Веневитинова, где перепечатана «Италия», появились вслед за тем, в марте 1829 г. Выходу «Прозы» Веневитинова (ценз. разреш. от 19 января 1831 г.) предшествовало появление на страницах «Литературной газеты» 16 января 1831 г. одного из первых прозаических опытов Гоголя — фрагмента «Женщина», близкого по своей идейно-тематической направленности ранее опубликованным «романтическим рассказам»-фрагментам Д. Веневитинова «Утро, полдень, вечер и ночь» (Урания. Карманная книжка на 1826 год... М., 1826. С. 74—82), «Скульптура, живопись и музыка» (Северная лира на 1827 год. М., 1827. С. 315—323), отрывку из романа «Три эпохи любви» (Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 231—234) и особенно философскому диалогу «Анаксагор. Беседа Платона» (*Денница*, 100—109). Очевидна необходимость рассмотреть такие соответствия более подробно...

Согласно шеллингианской «философии тождества», Веневитинов уподоблял духовное развитие Человека (человечества) естественным природным циклам — возрастным, суточным и годовым. Соответственно жизнь Человека, его младенчество, юность, зрелость и старость можно представить в виде утра-весны, полдня-лета, вечера-осени и ночи-зимы. Однако в основе его духовной эволюции лежит страсть к познанию и самопознанию — «энтузиазм», присущий только Человеку, что и позволяет ему «обгонять» в своем совершенствовании природу и общество, проходя все этапы цикла. А развитие общества и его искусства тоже включает три (или четыре) последовательные стадии. В этом движении «вторая

---

[7] Стихотворение принято считать первым печатным произведением Гоголя (IX, 614—615).

форма снимает предыдущую, а затем обе они синтезируются в третьей» (*Манн, 1969*, 19). Добавим, что три стадии (формы) Веневитинов истолковывал как эпос, лирику, драму и во всемирно-историческом и в национальном масштабе, и в отдельной эпохе, и в развитии каждого человека. Так, высшую, «драматическую» стадию общественной жизни — будущий «золотой век» (мудрую старость, «ночь», «зиму» человечества) — обусловливают изначальное неосознанное *эпическое* единство человека и природы в «младенчестве» и *лирическое* противоборство с природой в «юности».

В рамки «юности» попадает и современная автору культурно-историческая эпоха[8]. Ее начало он относит к Древней Греции — юности, весне, утру человечества, когда пробуждаются «чувства гордости и желание действовать» (*Веневитинов*, 136). В целом же первый период культурно-исторической эпохи опять характеризует *эпическая* тенденция. И поэтому здесь, на непосредственно-чувственном уровне отражения, возникает классическое языческое искусство — скульптура (Там же. С. 138—139). Позднее, в христианское время, ее сменяют более условные и *духовные* романтические роды искусства: живопись и музыка, лирика и драма. То есть «лирическая» эпоха по-своему сочетает эпос, лирику и драму — по мере развития человечества.

Поэтому сюжет «романтических рассказов»-фрагментов вмещает духовную жизнь Человека (человечества) или ее определенный целостный период, а каждая часть повествования в основном соответствует изображенной в ней фазе развития. Так, фрагмент «Утро, полдень, вечер и ночь» схематично делится на вступление-экспозицию и основную часть, четыре абзаца которой соответствуют четырем изображенным этапам развития; четвертый абзац завершается кратким резюме (см.: Там же. С. 134—137). В отрывке «Три эпохи любви» также три соответствующих абзаца, в первом из них дана и экспозиция действия (Там же. С. 141). Само произведение становится актом познания (и самопознания — для автора), отражая существо и схему развития на данном историческом (или личностном, авторском) этапе. Потому медитативные построения Веневитинова откровенно субъективны, дидактичны, а соответственно упрощены и черты изображения. Здесь образ-«эмблема» стремится к предельному обобщению, «всеохватности» (*Тартаков-*

---

[8] Это достаточно распространенный в то время взгляд, свойственный и Гоголю. В черновике статьи «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» он определил современность как период «воспитания едва вступающей в юношеской возраст национальности» — варианты «народа... общества» (VIII, 516).

*ская*, 24). Но создан он в основном умозрительно и обоснован теми «вечными» чертами, что свойственны универсальной картине мира. Они считаются заведомо известными и автору и читателю. Однако, лишенный индивидуальных конкретно-исторических черт, вне маркированного пространства и времени, образ-«эмблема» утрачивает возможность автономного существования, саморазвития и представляет собой довольно статичную иллюстрацию мысли, философско-художественную аллегорию. Недаром «романтические рассказы» Веневитинова так близки к характерным для русской просветительской литературы XVIII в. «условным формам» (Там же. С. 23—25).

Все это, по-видимому, рассматривалось любомудрами как необходимый этап на путях постижения действительности, как закономерная форма синтеза искусства и науки — подобно апологам В. Ф. Одоевского (см. об этом: *Маймин Е. А.* О русском романтизме. М., 1975. С. 206—207). Такое движение к **художественному**, наиболее полному и точному отражению современности намечено в творчестве Д. Веневитинова. Это предусматривает построение единой, универсальной картины мира на основании культурного и научного наследия человечества, «уроков» общей и национальной истории, определяет ориентацию на формы сознания и поведения, свойственные изображаемой культурно-исторической эпохе («Анаксагор. Беседа Платона»), и постепенное приглушение субъективного, авторского начала.

Такие же тенденции обнаруживаются в гоголевском фрагменте «Женщина» (*ЛГ*. 1831. № 4; см. в «Дополнениях»). Здесь Древняя Греция изображена, как у Веневитинова: это юность, весна, утро человечества. Древнегреческие формы сознания мотивируют художественное развитие во фрагменте, которое стремится охватить основные категории культуры Древней Греции, ее искусство. Отсюда чувственность, «пышные» эпитеты, проповедь наслаждения и высшего его духовного выражения — любви. Любовь к женщине как открытие мира — с его настоящим, прошлым, будущим — предстает естественным средством познания и самопознания для личности. Любовь, по словам Телеклеса, — «отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жизни, где на всем остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где всё родина».

Творческая, созидательная сила любви, обожествляя женскую красоту, дает начало искусству Древней Греции. В статье «Скульптура, живопись и музыка» Гоголь скажет, что красота была естественна, как солнце, в том мире, где человек был еще един с природой, «где вся религия заключилась в красоте, в красоте человеческой, в богоподобной красоте

женщины...». Красоту как идеал древнегреческой эпохи романтики считали одной из основ европейской культуры. Так, современник Гоголя Ф. Лист в «Письмах бакалавра музыки» тоже тосковал о тех прошедших «прекрасных временах, когда искусство простирало свои цветущие ветви над всей Грецией... Тогда каждый гражданин был художником, потому что всех — законодателя, воина, философа — поглощала идея красоты нравственной, умственной и физической» (цит. по изд.: *Ванслов*, 189). Оттого соответствие этому идеалу или его искажение позволяют судить о духовном «здоровье» общества в любое время. Недаром черты Алкинои позднее отразятся в портрете красавицы-проститутки в «Невском проспекте» и Аннунциаты в «Риме» (*Шенрок*, 87).

Под воздействием этого идеала и происходит первоначальный синтез архитектуры и скульптуры, живописи и музыки (классического и романтического) в Древней Греции. И если у Веневитинова тот «эпический» период воплощен только классической скульптурой, то для Гоголя она в тот же период — *ведущая, главенствующая, определяющая синтез* других искусств *форма*. Ее роль обозначена преимущественно «скульптурными» чертами в обрисовке одежды и позы героев. «Скульптурно» выразительны их жесты, мимика. А идеальный образ прекрасной Алкинои создается ее скульптурными, живописными и музыкальными чертами, — подобно тому как сам *эпический* фрагмент совмещает *лирическое* (поэтическое) начало и *драматический* философский диалог. Представления своего времени о Древней Греции как юности, весне, утре человечества Гоголь дополняет семантикой света и семантикой возраста героев, когда пылкая юность Телеклеса и Алкинои сочетается с мудрой старостью Платона.

По-видимому, Гоголь своеобразно применил здесь романтическую концепцию, которой придерживались и любомудры. Она предопределяет развитие образов героев, композицию, выбор художественных средств. Но в отличие от «романтических рассказов» Веневитинова фрагмент об «эпическом» периоде непосредственно ориентировался на форму изложения, отражающую, по замыслу автора, важнейшие черты культуры Древней Греции, ее искусства. Философская глубина изображаемого открывалась читателю лишь в чувственном восприятии представленных образов, чему способствовало ослабление авторского (лирического, субъективного) начала, хотя присущая ему дидактичность и сохранялась в рассуждениях героев.

Сходство-различие творческого метода Гоголя и Веневитинова также обнаруживается при сопоставлении фрагментов «Женщина» и «Анаксагор. Беседа Платона» (опубл.: 1830), по-разному восходивших к «Диалогам» Платона. Философский диалог у Веневитинова, сохраняя значе-

ние ранней исторической формы познания и самопознания, заметно «осовременивается», и образ Платона лишается конкретных, «физических» примет: он должен восприниматься читателем на основе существующих у того представлений о «Диалогах», их авторе. Это позволяет соотнести идеи Платона с последующим развитием философской мысли, увидеть в них некое «зерно», обоснование новейшей европейской философии[9]. Поэтому создаваемый образ философа «подчас словно вбирает в себя черты Шеллинга» (*Тартаковская*, 26). С другой стороны, такая условность объясняется романтической «всеобъемлющей» идеей взаимосвязи с природой и Человека, и его истории, науки, искусства... Обоснование и развитие данной идеи составляет сюжет философского диалога. Соответственно ей история разделяется на три эпохи: «Золотой век первобытного человечества, „наши времена“ и будущий золотой век» (*Манн, 1969*, 22—23), — где определение «наши времена» применимо ко всей «лирической» эпохе, что начинается с Древней Греции и еще длится в современный Веневитинову исторический период. Кроме того, подразумевается и определенное сходство «юношеского» духовного развития современной России с Древней Грецией — «юностью» человечества. Это и обусловливает непосредственные исторические аллюзии во фрагменте (*Тартаковская*, 25—26, 29—30).

Форма философского диалога была актуальной для русской литературы и публицистики конца 20-х—начала 30-х годов, но чаще всего использовалась в критико-эстетических статьях. Гоголь ввел философский диалог в неопубликованную статью о «Борисе Годунове» 1831 г. (см. в «Дополнениях») и своеобразно применил ту же форму в «Женщине», но здесь, в отличие от веневитиновского фрагмента, предпослал высказываниям Платона его портрет и соответствующие образу философа «материальные» историко-бытовые подробности, придавшие достоверность его поучению. При этом *драматический* диалог как часть повествования оказывался равнозначен другим, *эпическим* и *лирическим* формам изображения. Таким образом, исторический тип сознания воссоздавался не только темой и формой диалога, но и его «окружением», важнейшими чертами древнегреческой культуры.

Философский, «всеобъемлющий» охват данного диалога определен идеалом любви как созидательного начала человеческой деятельности

---

[9] В «Письме графине NN о философии» утверждалось, что «божественному Платону предназначено было представить в древнем мире самое полное развитие философии и положить твердое основание, на котором в сии последние времена воздвигнули непоколебимый, великолепный храм богини» (*Веневитинов*, 121).

в этом и последующих исторических периодах. Этот идеал свойствен каждому истинному художнику-ученому, и потому Платон, каким представляет его Гоголь, **способом** выражения своих взглядов близок не столько «Диалогам», сколько стихам и прозе Веневитинова. А суждения Платона о женщине и любви, судя по планам сборника, должны быть, в свою очередь, соотнесены с представлениями средневековыми — в статье «О средних веках» и современными — в повести «Невский проспект» (затем, уже в 40-е годы, Гоголь продолжает ту же мысль, рассуждая о миссии Женщины). Так историко-эстетический идеал, при всей изначальной целостности, «закрепленности» в своем времени, дополняется в каждый последующий период новыми, конкретными, индивидуальными, неповторимыми чертами (*Карташова*, 62—63) — в отличие от довольно абстрактного «золотого века» у Веневитинова. И отчетливо видно, как открытая дидактическая метафоричность образа-«эмблемы» у Веневитинова преобразуется Гоголем в **метафоричность стиля**.

Необходимость подробно сопоставить ранний гоголевский фрагмент с произведениями Веневитинова обусловлена и тем, что именно этим фрагментом, согласно *предварительному* плану, открывалась бы вторая часть сборника. В его контексте фрагмент «Женщина» соотносился бы с началом первой части — статьей «Скульптура, живопись и музыка», идентичной по названию и содержательным особенностям статье Веневитинова. Но в «Арабесках» на этом месте оказался фрагмент «Жизнь», датированный «1831» — как статья «Скульптура, живопись и музыка» — годом, когда вышла «Проза» Д. Веневитинова.

«Жизнь» — название веневитиновского стихотворения 1826 г. Здесь тоже воплощена идея трех фазисов развития Человека (человечества). «Как это нередко бывает у Веневитинова, героем стихотворения является не „я“, а „мы“, не отдельный человек и его неповторимая судьба, а человечество и судьба человечества ⟨...⟩ Философская идея становится в нем (стихотворении. — *В. Д.*) поэтической между прочим и потому, что она психологически точно раскрыта через ряд художественных наблюдений-деталей...» (*Маймин*, 443).

Сначала жизнь пленяет нас:
В ней все тепло, все сердце греет
И, как заманчивый рассказ,
Наш ум причудливый лелеет.
Кой-что страшит издалека,—
Но в этом страхе наслажденье:

Он веселит воображенье,
Как о волшебном приключенье
Ночная повесть старика.
Но кончится обман игривой!
Мы привыкаем к чудесам.
Потом — на все глядим лениво,
Потом — и жизнь постыла нам:
Ее загадка и завязка
Уже длинна, стара, скучна,
Как пересказанная сказка
Усталому пред часом сна
(*Веневитинов*, 42).

По замечанию Ю. В. Манна, «холодный, прозаически-тягостный взгляд на жизнь из названного стихотворения — это уже новый момент художественного мышления Веневитинова. Он соотносится с финалом его неоконченного романа, с оценкой будущей судьбы Онегина.

⟨...⟩ Как своеобразно применена триада в этом стихотворении Веневитинова! Начало в какой-то мере аналогично традиционному первому тезису — об античном искусстве, с его доверчивым приятием всего сущего, объективного. Второй тезис — близок романтическому распадению и ссоре с действительностью. Но зато третий — третий не имеет уже аналогии в историко-философской системе Веневитинова и вводит в самую сердцевину чувств „современного человечества", с его „раздробленными" характерами, скукой и холодом» (*Манн, 1969, 35—36*).

Можно полагать, что изобразительные «новизна» и «своеобразие» в какой-то мере отражают характер современной Веневитинову жизни и это оценивается с помощью эстетических категорий предшествовавших периодов. Духовная жизнь человека безочаровательна «сейчас» не потому, что достигла высшего развития, а в силу **перехода к иной** культурно-исторической эпохе и «безвременья», когда «раздор» человека с природой и самим собой приводит к разрушительному, всеотрицающему скепсису, когда исчерпаны и неприменимы («как пересказанная сказка») прежние идеалы классического и романтического. И задуманный Веневитиновым роман был бы о разочаровании «сына века», о том, что «он, живой, уже был убит, и ничем не мог наполнить пустоту души» (*Веневитинов*, 114), — и это некий инвариант судьбы Онегина и Ленского. Крушение былых идеалов и отрицание (вместо предшествовавших утверждения и созидания) — торжество регрессивной тенденции, которая в переходное время определяет жизнь общества, каждого человека.

Определяющая «Арабески» мысль Гоголя о двух взаимосвязанных противоборствующих тенденциях культурно-исторической эпохи наиболее отчетливо в историческом и художественном плане была воплощена во фрагменте «Жизнь», где Древняя Греция и синтез искусств в этот период изображаются почти так же, как во фрагменте «Женщина» и статье «Скульптура, живопись и музыка». Представленная в «Жизни» идея трех фазисов развития человечества и форм искусства перекликается с концепцией романтиков и ее интерпретацией у Веневитинова.

В «Жизни» три дохристианские «царства» — основные культурно-исторические периоды Древнего мира — изображены «обобщающими художественными образами» (VIII, 760), то есть персонификации Египта, Греции, Рима даны как одновременно существующие. Это отличается от *единого* метафорического образа (или совокупности *однородных* образов), в котором для Веневитинова воплощались мыслимые единство и преемственность развития. У Гоголя целостность и последовательность развития Древнего мира переданы *разнообразием, неравнозначностью, разновременностью конкретных* образов, изображающих эту эпоху.

Сама неравнозначность, по мысли автора, зависит от ***идеи*** (здесь: идеала) развития каждого культурно-исторического периода. Для Египта это ***идея смерти, отрицания***; для Греции — ***идея утверждения духовности жизни*** вместе с проповедью ***наслаждения***, чувственности, искусства. В Риме *духовное* вновь отрицается ради безудержных ***желаний***, жажды славы, завоевания. Характерно, что «эпоха желаний» у Веневитинова должна предшествовать «эпохе наслаждения», очевидно отождествляясь с переходом от чувственного восприятия мира к миру идей, от земного — к «неземному» (*Веневитинов*, 137). По Гоголю, наоборот: римская «эпоха желаний» **следует** за древнегреческой «эпохой наслаждений».

Такое видимое противоречие объясняется особым восприятием и воплощением исторического времени в «Жизни», где каждый культурно-исторический период находит выражение в конкретном образе. Если, по мысли Веневитинова, три или четыре фазы развития Человека (человечества) также соответствовали определенному возрасту, этот возраст был намечен весьма условно и не влиял на развитие метафорического образа. По Гоголю, «жизнь» Древнего мира составляют три персонифицированных «возрастных» образа: старость, юность, зрелость. Причем, в соответствии с идеалом общества и семантикой названия, Египет и Рим представлены мужскими образами, Греция — женским. Однако истинная точка их «возрастного» отсчета выявляется лишь в финале фрагмента. Это Рождество, начало христианского мира, его «младенчество». Именно

отсюда — **вперед**, в гоголевскую современность, и **назад**, к Египту, — должно отсчитываться Время. В этой «обратной» (от Рождества) временной перспективе Рим предстает «детством», а Древняя Греция — «юностью». Так римскую «эпоху желаний» сменяет древнегреческая «эпоха наслаждений», а затем их обе отрицает и разрушает старческий «скепсис» Египта: «Все тлен. Низки искусства, жалки наслаждения, еще жалче слава и подвиги. Смерть, смерть властвует над миром и человеком! Все пожирает смерть, все живет для смерти ⟨...⟩ Прочь желания и наслаждения!»

Развитие Древнего мира сочетает утверждение и отрицание жизни, духовности, искусства. Движущая сила развития — во взаимодействии регрессивной, разрушительной, ведущей к хаосу, «обратной временной» тенденции (от Рождества — к началу мира) и естественной, прогрессивной, созидательной тенденции, что соответствует смене поколений, эволюции искусства (это передается и поступательным сюжетным движением во фрагменте). Общее равновесие двух противоположных, но взаимозависимых, взаимообусловленных начал в Древнем мире, по мысли Гоголя, было целостно и естественно, подобно природной гармонии жизни и смерти. Каждый изображенный культурно-исторический период по-своему, в зависимости от «возраста», органически сочетал эти начала. Однако общее «возрастное» развитие Древнего мира было **неестественным**, поскольку шло вспять: от «детства» Рима к «старости» Египта — в направлении, **обратном** гуманизации человека.

По Гердеру, древний Египет был «младенцем». По Гоголю, Египет был и «младенцем» в своем духовном развитии, началом гуманизации, когда зародились искусства (сначала это близкая к природе архитектура), и «старцем» по своему «возрасту», ибо этот культурно-исторический период ближе других к первородному хаосу. Очевидно, с точки зрения Гердера, «возрастной» и духовный векторы развития Древнего мира органически совпадают, — по Гоголю, они противостоят друг другу, и даже потом, в христианский период, когда «возрастное» развитие становится естественным (что должно ускорить эволюцию), своих движущих противоречий оно не примиряет и не утрачивает: Новое время повторяет путь от приятия жизни и наслаждения ею — к ее отрицанию. Видимо, тем же объясняется, почему регрессивная «возрастная» тенденция Древнего мира в «Жизни» соответствует угасанию *современного* жизненного цикла в стихотворении и незавершенном романе Д. Веневитинова.

В «Арабесках» Гоголь истолковывает историю и современность принципиально **иначе**, нежели поэт-философ и его единомышленники. Для них *переходный* характер времени означал и обещал *новую* норму, другую

ступень развития, будущий «драматический» период, «золотой век», наконец. Пока человечеству суждено духовно совершенствоваться, несмотря на все срывы, ошибки, временные разочарования, этот процесс не предполагает завершенности, окончательной формы. Его *завершение* — в нем самом, в кругообороте цикла. Поэтому ни одно произведение или литературный цикл не способны исчерпывающе полно и точно передать сам процесс, а могут лишь в какой-то мере приблизиться к его воплощению, обозначить этапы и перспективу развития. Здесь каждая форма искусства предварительна и неокончательна — ибо служит ступенью для восхождения к дальнейшему совершенству *драмы* или *романа*.

В своих «Парадоксах» В. Ф. Одоевский размышлял: «Мы, русские, последние пришли на поприще словесности. Не нам ли определено заменить эпопею, теперь невозможную, драмою, соединяющею в себе все роды словесности и все искусства? 〈...〉

Уму человеческому предназначен полный круг действия. Всем векам и всем народам принадлежат писатели и произведения, дополняющие этот круг выражением новых мыслей и чувств или изобретением небывалых форм изящного» (*МВ*. 1827. Ч. II. № 6).

На рубеже 20—30-х годов бывшие любомудры анонимно печатают **отрывки романов** о современности, скорее обозначавшие, чем воплощавшие эту потенциальную «форму времени», и не имевшие продолжения (*К*. 〈*Одоевский В. Ф.*〉. Утро ростовщика // *МВ*. 1829. Ч. II. С. 147—159; *Y—Z*. 〈*Киреевский И. В.*〉. Отрывок из романа под названием Две жизни // *Т*. 1834. Ч. XIX. С. 377—390). Тогда же Одоевский на основе опубликованных отрывков и повестей задумывает цикл «Дом сумасшедших» (об этом см. на с. 354), а затем приходит к замыслу **романа** («Русские ночи»), который будет реализован лишь в 40-е годы. А совокупность произведений в сборниках «Повести» М. Погодина (1832), «Пестрые сказки» В. Одоевского (1833), «Рассказы о былом и небывалом» Н. Мельгунова (1834), при всем своем сюжетном и жанровом своеобразии, не только характеризует различные стороны действительности, но и намечает пути к иной степени художественного единства и обобщения, в котором явно нуждались эти сборники, — к большой эпической форме.

Вместе с тем форма *исторического романа* оказывается, как правило, вне сферы творческих исканий любомудров. Они исследуют историю и культуру, осмысливая результаты в разнообразных «малых» (журнальных) формах: в статьях, стихах, парадоксах и афоризмах, оригинальных и переводных фрагментах, — на основе форм, которые были выработаны в определенный культурно-исторический период. Любомудры используют

их, чтобы найти главные закономерности всеобщего развития и обозначить перспективу **будущего. Прошлое** уже было в свое время воплощено и нуждается в изучении, переработке, осмыслении — как основа для последующего движения, оно актуально в том плане, что помогает понять «сегодняшнее» и «завтрашнее». Но бессмысленно, с этой точки зрения, отражать прошедшее в формах, потенциально характеризующих современность. Иное дело повесть — «живой» рассказ, связующий прошлое и настоящее, — хотя эта форма у любомудров сложилась не сразу и обнаруживала в ряде случаев отчетливую фрагментарность.

Можно сказать, что не прошлое и настоящее, а, скорее, **будущее** гораздо больше занимало любомудров. Сама современность была важна постольку, поскольку входила во всеобщий цикл, определяя грядущее. В ней скрывались поразительные возможности дальнейшего, еще не достигнутого совершенства. Разглядеть и приблизить его — вот задача художника-ученого. У Веневитинова Платон говорил: «Жить не что иное, как творить — будущее наш идеал. Но будущее есть произведение настоящего, т. е. нашей собственной мысли» (*Веневитинов*, 127). Возможно, сама *неопределенность* времени, когда еще только намечаются тенденции следующего культурно-исторического периода, понятая любомудрами как «переходная», и была причиной, что литературная их деятельность ориентировалась на воплощение некого ряда предугаданных форм.

Так, намеченная в предисловии к «Прозе» перспектива веневитиновского романа как естественного художественного воплощения действительности «сейчас» предполагает и дальнейшую «незамкнутость» ряда, его продолжение и совершенствование — вслед за жизнью. В самой «Прозе» действительность еще только осмысливается и поэтому «недовоплощена»: ей недостает оригинальности, конкретных живых мелочей, она еще «привязана» ко всяким историческим **целым**, составляя лишь **часть** их, она «производна», поскольку запечатлена в разнообразных формах на основе распространенных методов и концепций. Но каждое произведение добавляет действительности какую-то верно изображенную черту и тем самым приближает к новой ступени ее воплощения искусством, а значит — к совершенству.

Начиная с «Арабесок», Гоголь пишет так, будто завтра же мир постигнет катастрофа, если его не скрепить подлинным искусством, не воплотить словом в целостном, завершенном произведении. Это предполагает дальнейшее совершенствование искусства повествовательного — вместе с жизнью, деятельностью автора: в этом плане научно-художественно-публицистические «Арабески» на фоне эпоса «Вечеров» предвещают иное художественное единство и на других основаниях. Теперь

каждая новая книга Гоголя будет опираться на предыдущие и пополнять вместе с ними некую Книгу-Мир, выступая при этом как последнее Слово о мире и человеке.

В отличие от «романтических рассказов» Веневитинова, где всеобъемлющий образ-«эмблема» вмещал «и действительность тоже» — отчасти, опосредованно, включая ее в общий цикл развития, — «Арабески» *обоснованы* современной им русской жизнью и на нее *ориентированы*, будь то характеристика Средневековья или эволюция искусств, жизнь художников или изображение Невского проспекта. В статье «Скульптура, живопись и музыка» у Гоголя есть то, чего не было (и не могло быть!) в одноименной статье Веневитинова. Это непосредственная **оценка современности** «через» искусство: вот «юный и дряхлый век», где только «могущественная музыка» противостоит раздробленности, «меркантильности» и «холодно-ужасному эгоизму». Так же критически изображали в сборнике российское «сегодня» относительно целостные «петербургские» повести — самые распространенные тогда художественные «формы времени», тяготевшие в совокупности к большому эпическому повествованию о **современности**. И наоборот, популярный тогда жанр *исторического романа* был представлен двумя разрозненными и разностильными *арабесками*, отнесенными в примечании к раннему творчеству автора. Здесь «обратная» перспектива **полного** изображения **прошлого** весьма сомнительна, ибо воссозданное, было, ***историческое целое*** автор уничтожил как несовершенное — сжег все написанное, оставив лишь опубликованные, проверенные печатью отрывки. Но, с другой стороны, такая перспектива отчетливо связана с книгой «Вечеров» и статьями исторической проблематики. Отвергнутый *исторический роман* подчеркивает особенности *нового целого*, которое образуют «Вечера» с «Арабесками» (и будущим «Миргородом»), по-разному сочетавшими историческое и современное.

Этот фон позволяет понять, какую роль играл в сборнике художественно-исторический фрагмент «Жизнь», близкий статьям по своему охвату и осмыслению истории, а по форме и творческому методу — главам исторического романа. Как было сказано выше, фрагмент изображает самое начало нового христианского мира и **все** предшествующее развитие мира Древнего. Это как бы начало некоего большого «синтетического» повествования о «жизни», сочетающего науку и искусство, историю и современность. Но контуры такой формы и ее содержательные возможности только намечены, что заставляет вспомнить о грандиозных замыслах Гоголя, — например, о «началах двух огромных творений, на которых лежит печать отвержения...» (X, 278) или о замысле написать (а точнее,

исходя из контекста высказывания, **пересоздать**) Историю — всемирную, средневековую, украинскую и всего «юга России». Статья «Шлецер, Миллер и Гердер», следующая за фрагментом «Жизнь», теоретически подтверждала и обосновывала перспективу такого повествования и заранее требовала от него «высокого драматического искусства». В то же время вторую часть «Арабесок», которая начиналась «Жизнью», вместо целостного «драматического» повествования заполняли такие разрозненные «формы времени», как статьи, отрывок исторического романа, повести.

Заметим, что повесть о Шпоньке — обособленная от других повестей «Вечеров», современная, по-книжному фрагментарная — тяготела к романическому «стернианскому» типу повествования (*Виноградов*, 254), однако не «поднималась» до него. Сама действительность не имела для этого оснований: она была «бедна» психологическими движениями и даже формально «недотягивала» до изображения в полноценной повести, что и было иронически оговорено. Но это же ставило под сомнение и какую-либо перспективу **современного** малороссийского романа.

В «Арабесках» изображение современной действительности уже вполне художественно «полнокровно» и своеобразно, хотя и отрывочно. Наоборот, теперь в дополнении явно нуждаются ранние исторические фрагменты. Отчасти это компенсируют статьи историко-эстетической проблематики, которые на данном этапе соединяют историю и современность, имеют личностное, авторское начало, осмысливают прошедшее и настоящее, представляя их в ярких, чувственно воспринимаемых образах. На фоне этих статей древние культурно-исторические периоды, изображенные в «Жизни», соотнесены с последующим развитием, прежде всего — с современной действительностью. Так господство скульптуры в «языческом мире» сменяется в Новое время на главенство «живописи и музыки, которых христианство воздвигнуло из ничтожества и превратило в исполинское».

По существу, гоголевские статьи и фрагмент обнаруживают не только знакомство автора с романтической историографией, квалифицированное освоение и использование ее трудов (см. об этом: *Машинский*, 152—161), но и применение достаточно распространенной «возрастной» историософской циклической концепции, что лежала в основе произведений Веневитинова и других любомудров (см.: *Черняева, 1979*, 6). Гоголь по-своему уточняет и объективирует эту универсальную схему, учитывая исторические противоречия. Как показывает соотнесенность статей и «Жизни», каждый период Древнего мира «зеркально» отражается по «возрасту» и тенденциям развития в культурно-историческом периоде

христианского времени: Рим и движение народов до средних веков — «детство», Древняя Греция и Средневековье — «юность».

Если соотнести это с изображением в *петербургских* повестях современной автору действительности, то показанные здесь безверие, разрушение общества, утрата идеалов и ориентиров во многом перекликаются со «старческими», «скептическими» чертами Египта. Та же *отрицательная* (регрессивная) тенденция проявляется в действительности и отражается в искусстве, хотя его эволюция не может быть остановлена. Как сказано в статье «Скульптура, живопись и музыка», дух современности теперь воплощает именно музыка — высший, по романтическим представлениям, этап развития искусства. В статье «Об архитектуре нынешнего времени» огромное значение придается естественному разнообразию форм самого близкого к природе искусства. Картина «Последний день Помпеи» объявлена «светлым воскресением живописи», вобравшей в себя «поэзию и музыку». Видимо, «старческое» разрушение и скепсис, предвещающие конечный распад мира и грядущий **хаос**, по мысли Гоголя, сопровождаются усилением роли искусства, дальнейшим синтезом его форм в современности.

Привлекает внимание характер и охват синтеза, каким он предстает в гоголевских статьях и фрагменте. Для Веневитинова синтез был идеалом, высшей и конечной точкой в ряду метаморфоз всеобъемлющей изначальной **идеи**, «золотого века». Вероятно, в понимании Гоголя синтез также стремится к абсолюту, идеальной гармонии, воплощению первоначальной идеи — Божественного Промысла. Но каждой ступени истории и соответствующей ступени развития искусства присущ особый вид синтеза, посвоему воспроизводящий основные черты историко-эстетического идеала.

Так, первоначально идеал искусства складывается в древнегреческий период, когда есть определенное единство человека и природы, а среди искусств (в отличие от Египта) господствует скульптура. Этот идеал полностью осуществится на последней стадии развития — в будущем, когда все искусства соединит их высшая духовная форма — музыка и будет достигнута **абсолютная** гармония человека и природы. Промежуточный средневековый этап синтеза искусств — на основе живописи — связан и с предшествующим, древнегреческим идеалом, и с будущим, «музыкальным». Отзвуки грядущей музыкальной (идеальной, Божественной) гармонии все больше проникают в современное Гоголю искусство, которое должно спасать душу человека в его раздробленном «меркантильном» мире.

Примечательно само расхождение пути человечества с эволюцией искусства. Оно обусловлено исходным положением романтической концеп-

ции, основанной на христианских представлениях: материальный мир конечен и движется к хаосу, распаду, катастрофе, но искусство и наука как проявления идеального, духовного — бесконечны! У Веневитинова Платон гордится тем, что «предузнавал» идею «золотого века» и, «может быть, ускорил будущее. Тогда (в «золотом веке». — *В. Д.*) пусть сбудется древнее египетское пророчество! пусть солнце поглотит нашу планету, пусть враждебные стихии расхитят разнородные части, ее составляющие!.. Она исчезнет, но, совершив свое предназначение, исчезнет, как ясный звук в гармонии вселенной» (*Веневитинов*, 127). Гоголь же, наоборот, полагал, что со временем противоречия духовного и материального только усиливаются. В «Портрете» художник-монах объясняет сыну, что «земля наша — прах перед создателем. Она по его законам должна разрушаться и с каждым днем законы природы будут становиться слабее и от того границы, удерживающие сверхъестественное (здесь: дьявольское. — *В. Д.*), приступнее». Однако сам художник-монах ценой подвижничества смог искупить свой грех, удалившись от общества, и создал уже в конце жизни невиданный шедевр. В этом ему не помешали ни «бес», ни старость.

Конкретный пример соотношения «возрастного» и духовного развития — Италия, какой ее в своем стихотворении представлял романтично настроенный молодой Гоголь (см. выше, с. 303). «Блистательный мирской пустыни сад» — так как возможности для общественного развития уже почти исчерпаны: начавшись с Древнего Рима, оно теперь достигло «старости». Тем выше развитие и синтез искусств, возможность гармонии творящего духа и природы. Для Италии, какой она изображена в гоголевских стихах, явно наступила «эпоха наслаждения», когда все мирское разобщено, нежизненно, лишь «отзывается прошлым», а потому никем и ничем не стесненная личность получает здесь свободу духовного самовыражения. Так в «Портрете»: идеальный художник, уехавший в Италию, был одинок там, «терпел бедность, унижение, даже голод», но при этом создал **шедевр**. То есть гармония обусловлена противоречием духовного и «возрастного», разными «векторами» их развития.

В отличие от представлений Веневитинова и любомудров о синтезе как результате и «вершине» развития — синтез, по Гоголю, свойствен каждому моменту эволюции. Это предполагает разнообразие, противоречие и, вместе, временное динамическое равновесие множества неравнозначных начал. Возможность развития обеспечивается непрерывным противодействием старого и нового, телесного и духовного, созидания и разрушения. А сочетание их в любой точке представляет собой лишь *прообраз потенциального единства*, естественную гармонию которого когда-то

создадут «нынешние» разнородные начала. Пока же целое остается противоречивым, раздробленным, даже «мозаичным», сочетая противоположные тенденции. Эту сложность синтеза и старался передать Гоголь.

Вот почему, скорее всего, «идея слияния почти незаметно для самого Гоголя подменяется смешением разнородного» (*Виролайнен*, 6). Предложение совместить в пределах одной улицы архитектурные стили разных эпох и народов — вопреки «казарменному» стилю современности — действительно выглядит и утопично, и эклектично даже с точки зрения того времени. Вряд ли этого не осознавал сам автор. Но для него важнее была **идея** «архитектурной летописи», которая позволяла охватить предшествующее развитие зодчества как искусства и определить его дальнейшую перспективу. Именно смешение всех архитектурных форм «сейчас» и дает представление о будущем **целом** и пути его формирования. Но для этого необходимо если не синтезировать, то хотя бы совместить — пусть эклектически! — разные наличные элементы воедино. И тогда обнаружится (как выразилась, перефразируя Гоголя по иному поводу, М. Н. Виролайнен) некий «предел, откуда видны одновременно во всех их несводимости конечное и бесконечное, гармония целого и раздробленность частей» (Там же. С. 10).

С этой точки зрения, «Арабески» представляют попытку совместить художественный (интуитивно-образный) и научный (абстрактно-логический) методы познания, которые должны были органически дополнять друг друга в сборнике разноплановых произведений. Их автор видел мир как художник-ученый, опираясь на извечные законы бытия и на гармоничные законы искусства, и запечатлел в своих работах «дух времени» на «сегодняшнем» уровне искусства и миропонимания, на уровне современных научных методик. Таким же «собирательным» виделся Гоголю образ некого идеального создателя всеобщей истории, когда в статье «Шлецер, Миллер и Гердер» он писал: «Мне кажется, что если бы глубокость результатов Гердера, нисходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым, огненным взглядом Шлецера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю. Но при всем том ему бы еще много кое-чего недоставало: ему бы недоставало высокого драматического искусства, которого не видно ни у Шлецера, ни у Миллера, ни у Гердера. Я разумею, однако ж, под словом „драматического искусства" не то искусство, которое состоит в умении вести разговор, но в драматическом интересе всего творения, который сообщил бы ему неодолимую увлекательность, тот интерес, который иногда дышит в исторических отрывках Шиллера и особенно в „Тридцатилетней войне" и которым отличается почти всякое не-

многосложное происшествие. Я бы к этому присоединил еще в некоторой степени занимательность рассказа Вальтера Скотта и его умение замечать самые тонкие оттенки; к этому присоединил бы шекспировское искусство развивать крупные черты характеров в тесных границах, и тогда бы, мне кажется, составился такой историк, какого требует всеобщая история». Таким же, видимо, хотел предстать перед своими читателями и сам автор «Арабесок» (подробнее см. об этом: *Самышкина*, 45—48).

Гоголевская трактовка художника-ученого близка «культу творца» у Веневитинова и любомудров. Она предопределена романтической верой в идеальное (духовное, созидательное, Божественное) начало мира и человека: то, что «в идеале заложено в человеке вообще и что характеризует его как существо духовное, — особенно присуще поэту, художнику», и потому творческий акт признается основой познания и самопознания, высшим смыслом человеческой жизни (*Маймин*, 434—435). По мысли Гердера, «ваятелем наших мыслей, наших нравов, нашего общественного строя является художник» (*Гердер*, 289). Развивая это положение, Ф. Шлегель писал: «Благодаря художникам человечество становится цельной индивидуальностью. Художники через современность связывают мир прошедший с миром будущего. Они являются высочайшим духовным органом, в котором встречаются друг с другом жизненные силы всего внешнего человечества и где внутреннее человечество проявляется прежде всего» (цит. по изд.: *Ванслов*, 169).

Однако в творчестве Веневитинова явно преобладала рациональная сторона: главным оказывалось **осмысление** Мира, а не **воплощение** (пластическое, чувственное отражение). Иными словами, прозу «питала» универсальная абстрактно-логическая схема, близкая «прозаическим формулам» просветителей, и потому развитие метафорических образов здесь, как правило, было умозрительным. *Научное* (здесь: историософское) упорно не хотело становиться *художественным*, несмотря на провозглашенное их единство, и как-то соединить искусство и науку отчасти удалось только в «малых», журнальных жанрах. Мало того, преобладание абстрактно-логического плана обусловливало и некую *принципиальную* обособленность автора от действительности, даже при непосредственном ее осмыслении: некий «отрыв» от нее, вернее, «воспарение». Опора на общечеловеческое и всемирное приводила к недостоверности, «расплывчатости» изображения, утрате им конкретных характеризующих черт, прямой авторский диктат формы — к схематизму и «учительности». Но это было свойственно не только творчеству Веневитинова, но и всей русской философской прозе на рубеже 20—30-х годов (см. об этом: *Янушкевич*, 8, 13).

Видимо, подобный разрыв плодотворной теории с художественной практикой Гоголь ощущал особенно остро. Через год после выхода «Арабесок», рецензируя для пушкинского «Современника» книгу «Картины мира, или полезное и приятное чтение для юношества» (СПб., 1836), Гоголь утверждает, что в литературе «раздор теории (здесь: философии. — *В. Д.*) с практикой был повсеместен в конце 18 столетия»; в XIX в. «Кант, Шеллинг, Гегель, Окен, как художники, обработывали науку», но их мнения не проникли бы в широкий «читающий круг», если бы не были освоены и применены литературой. Далее следует замечательный вывод: «В наш век почти общим сочувствием была признана необходимость воплощения всякой мысли практически ⟨...⟩ следуя великой, но простой истине, что дела более значат, нежели слова. Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, так поразительно высока, так оглушительна своим величием, как когда облечена она [видимой формою], когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта ⟨...⟩ И вот уже история показывает умам соединение с философией и образует великое здание. И вот уже везде, во всех нынешних попытках романов и повестей, видно стремление осуществить, окрылить или доказать какую-нибудь мысль, и только посредственность бывает виною, что изысканная, неправильная мысль иногда предпочитается глубокой и простой» (VIII, 204—205). Надо понимать, что здесь Гоголь выразил и собственное творческое кредо.

## IV

Итак, обе части «Арабесок» открывались произведениями, название и содержание которых соответствовало известным читателю произведениям Д. Веневитинова. Подобное соответствие подчеркивалось и тем, что «Скульптура, живопись и музыка» и художественно-исторический фрагмент «Жизнь» были датированы Гоголем 1831 г., когда вышла «Проза» Веневитинова. Идейно-тематическая близость «Арабесок» к «Прозе» подтверждается и другими произведениями гоголевского сборника, где проблематика творчества бывших любомудров конкретизировалась на историческом и современном автору материале.

Например, с упомянутыми произведениями «веневитиновского плана» в начале первой и второй части соотносится очерк «Ал-Мамун», завершающий первую часть сборника. Как в других исторических произведениях «Арабесок» (главы романа, фрагмент «Жизнь», статьи «О средних

веках», «Взгляд на составление Малороссии», «О движении народов в конце V века»), в «Ал-Мамуне» изображен переломный момент истории — арабской, восточной, не европейской. Но это часть **целого**, всемирного процесса, и потому в изображении обнаруживаются черты, свойственные и гоголевской современности.

Очерк как «историческая характеристика» сохраняет некоторые особенности публичного ораторского выступления и по своей дидактической направленности перекликается с произведениями Веневитинова. В отличие от них в «Ал-Мамуне» использован конкретно-исторический материал, и форма «живого урока» подчеркнуто лишена явного проявления авторского начала, характерного для «учительных» произведений. «Сиюминутное» высказывание развертывается как бы само собой, по естественной и непреложной логике исторического действа, которая обусловливает в контексте «Арабесок» соотнесение части и целого, «тогда» и «сейчас». Подобная актуальность формально не зависит от участия автора и не предполагает нарочито прямого сближения эпох. Материал как бы сам говорит за себя.

Трагедия халифа Ал-Мамуна, «который замыслил государство политическое превратить в государство муз», а впоследствии, «проникнутый истинною любовию к человечеству, явился гонителем своих подданных», — в том, что вводимое им просвещение «менее всего отвечало природным элементам и колоссальности воображения арабов ⟨...⟩ Он упустил из вида великую истину: что образование черпается из самого же народа, что просвещение наносное должно быть в такой степени заимствовано, сколько может оно помогать собственному развитию, но что развиваться народ должен из своих же национальных стихий».

Здесь гоголевская трактовка того, как взаимосвязано развитие нации с просвещением, близка идеям статьи Веневитинова «Несколько мыслей в план журнала» («О состоянии просвещения в России»), которая впервые была опубликована в «Прозе» 1831 г. «...должны мы взирать на каждый народ, как на лицо отдельное, — указывал поэт, — которое к самопознанию направляет все свои нравственные усилия, ознаменованные печатью особенного характера. Развитие сих усилий составляет просвещение; цель просвещения или самопознания народа есть та степень, на которой он дает себе отчет в своих делах и определяет сферу своего действия ⟨...⟩ У всех народов самостоятельных просвещение развивалось из начала, так сказать, отечественного: их произведения, достигая даже некоторой степени совершенства и входя, следовательно, в состав всемирных приобретений ума, не теряли отличительного характера» (*Веневитинов*, 128—129).

11 Зак. № 3921

Уже отмечено, что изначальные посылки обоих произведений одинаково восходят к «органической» теории, наиболее полно и последовательно разработанной И. Г. Гердером, согласно которой человечество и каждый народ в своем духовном совершенствовании проходят путь, подобный естественным возрастным изменениям человека: от детства к старости (*Самышкина*, 55). На каждом этапе познания устанавливаются особые отношения и между членами сообщества, и между ними и окружающим миром. По Гердеру, развитие личности через ее воспитание отражает уже достигнутый уровень духовной эволюции ее народа и — опосредованно — всего человечества. Но и личность путем дальнейшего познания и самопознания вносит свой вклад в общественное развитие. И так поколение за поколением (*Гердер*, 245—251). Именно для определения этого «высокого стремления» личности к духовному, Божественному идеалу и была применена категория «энтузиазма», которую усвоили и в свою очередь разработали романтики. Но если Веневитинов и любомудры — вслед за Гердером — полагали, что развитие человечества идет естественным путем прогрессивной духовной эволюции, несмотря на препятствия и временные заблуждения, то Гоголь сосредоточивает внимание на трагических противоречиях истории — ее уроках.

По Гоголю, «энтузиазм», что составлял основу национального характера, проявился и в государственных преобразованиях халифа Ал-Мамуна, но они парадоксально разошлись с природой общества, подрывая основы «слепого энтузиазма» арабов. «Колоссальное воображение» народа требовало чувственно воспринимаемых форм искусства и религии. А правитель вводил чуждые, более высокие и абстрактные («научные») нормы европейского просвещения, которые естественно выработались в более зрелом и, следовательно, более раздробленном обществе. Сам замысел «государства муз» предполагал ту относительную свободу и независимость личности, то разнообразие мнений, что не могло себе позволить юное «государство политическое», одушевляемое **одной идеей**. Космополитизм Ал-Мамуна и его пренебрежение оригинальными, самобытными «стихиями» народа, природной религией исказили смысл, **идею** развития и привели к непримиримому расколу общества. Это противоположно по результату деятельности прежнего халифа, который «соединял в себе все, умел ровно разлить свои действия на все и не доставить перевеса ни одной отрасли над другою. Просвещение чужеземное он прививал к своей нации в такой только степени, чтобы помочь развитию ее собственного».

Гоголь показывает национальную трагедию и как трагедию личности. Просвещенный Ал-Мамун стал жертвой своих же действий, первым от-

делившись от общенационального пути, подав пример индивидуально высоких, но противоречащих национальному развитию устремлений (*Самышкина*, 55—56). Поэтому он «умер, не поняв своего народа, не понятый своим народом», и был «между прочим невольно одною из главных пружин, ускоривших падение государства». Опережающее развитие духовного, личностного — без органической связи с национально-историческими («возрастными») особенностями — в данном случае тенденция губительная для общего «энтузиазма»: она усиливает индивидуализм, «дробит» общество...

То, что очерк «Ал-Мамун» перекликается с произведениями «веневитиновского плана» и соотносится с программной статьей Веневитинова, подчеркивает опосредованное отношение очерка к современной Гоголю действительности. Изображенный период истории арабов является, согласно романтическим воззрениям, «юношеским», когда общество должно представлять собой монолитный организм (*Самышкина*, 56). Такой же период своего культурного развития, только на соответственно более высокой исторической ступени, переживает и Россия. Кроме того, подобно халифам, российские императоры тоже соединяли светскую и религиозную власть. Так что перекличка отнюдь не случайна. «Призывая современников извлечь „исторический урок“ из трагической судьбы Ал-Мамуна, писатель тем самым предупреждал их о той реальной опасности, которая подстерегает Россию в будущем, если она не обратится к исконным источникам национального прогресса и утратит свою самобытность, слепо следуя западным нормам жизни» (*Самышкина*, 56).

Итак, на первый план для Гоголя выступает проблема противоречивых взаимоотношений личности и общества в историческом времени. По мысли писателя, развитие личности — одной из множества составляющих национальный характер — по-своему отражает сложное переплетение общественных тенденций в данный момент и представляет своего рода синтез общего и частного, конечного и бесконечного, духовного и телесного (материального, земного), прошлого, настоящего и будущего. Соответствуют ли устремления человека «духу времени» или противоречат ему — все это влияет на формирование национального характера. И определяющей чертой гоголевского творческого метода становится внимание к *индивидуальному*, особенному в той мере, насколько оно способно передать общественное, а потому всечеловеческое и «вечное».

Наиболее полно эти возможности воплощены личностными устремлениями художника, поэта. Как сказано в статье «Несколько слов о Пушкине», национальный поэт — «это русской человек в его развитии,

каком он, может быть, явится чрез двести лет»; в нем отразились «русская природа, русская душа, русской язык, русской характер...». Такое уподобление позволяет автору соотнести жизнь поэта и его творческий путь, которые выразили «идеал» русского общественного движения, способствуя росту национального самосознания, и теперь указывают его перспективы.

Само субъективно-целостное, «непосредственное» гоголевское высказывание, больше подобающее очерку, нежели статье, во многом расходится с веневитиновской трактовкой творчества Пушкина. А заглавие статьи перекликается с названиями веневитиновских фрагментов «Несколько мыслей в план журнала», «Два слова о второй песни Онегина» и статей других авторов в журнале «Московский вестник». Все это не случайно. По сравнению с критико-аналитическими статьями любомудров сказанное Гоголем представляет и новую, более высокую степень понимания творчества Пушкина, и другую форму его выражения.

В этом плане приобретает особую значимость датировка статьи в «Арабесках» — 1832 г. Уже написаны «Граф Нулин», «Полтава», «Повести Белкина». Поэму «Домик в Коломне» Гоголь знал и упоминал о ней в письмах 1831 г. В начале 1832 г. вышла «Последняя глава *Евгения Онегина*» и завершилась публикация романа отдельными главами: отныне он обрел целостность (хотя и относительную). Ведь когда Д. Веневитинов в статьях 1825—1826 годов рассматривал начало «Онегина», то особо подчеркивал вынужденную предварительность и неполноту своих критических суждений (*Веневитинов*, 257— 258), ибо роман как целое в то время еще реально не существовал, не был воплощен. *Целое* могло и вовсе не появиться, как это бывало тогда с некоторыми романами, которые начинались и на этом заканчивались. Наконец, *целое* могло быть лишь намечено отдельными опубликованными главами — в дальнейшем так и произошло с «Арапом Петра Великого» (см. об этом: *Белинский*. Т. 8. С. 343, 349).

Похоже, Гоголь знал (и от самого Пушкина) о том, как чрезвычайно высоко по сравнению с другими поэт поставил мнение юного критика о своем романе. К тому же в более поздней заметке о второй главе «Онегина» Веневитинов фактически предвосхитил перспективу, по которой был развит характер главного героя. Но когда роман был завершен и уже появились новые пушкинские творения, во многом его продолжавшие, сказанное Веневитиновым-критиком в середине 20-х годов еще предположительно, может быть, в качестве пожелания, необходимо было уточнить, переосмыслить, развить...

В статьях об «Онегине» Веневитинов характеризовал пушкинское дарование как «оригинальное» и судил о поэте по своему идеалу — Байрону, гению «всечеловеческому», у которого есть «истинно новые» приобретения, «*делающие честь веку*» (*Веневитинов*, 145; курсив автора). Творчество Байрона всемирно, всеохватно — **потому** и национально, ибо в национальном, конкретном творец открывает всеобщее и вечное. На этом фоне особенно важна полемика Веневитинова с Н. А. Полевым «о народности, которую издатель „Телеграфа" находит в первой главе „Онегина"», так как «приписывать Пушкину лишнее — значит отнимать у него то, что истинно ему принадлежит. В „Руслане и Людмиле" он доказал... что может быть поэтом национальным» (*Веневитинов*, 149).

Подобное противопоставление поэта всемирного, всеохватного и поэта национального отразилось и на дальнейшей оценке образа Онегина. Веневитинов строил ее, во многом «отталкиваясь от байроновского понимания Чайльд-Гарольда» (*Манн, 1969*, 32). На оценку критиком Онегина влияло восприятие байронического героя, а через этот образ — и поэта Байрона, его оригинального жизненного пути и творчества, одной из вершин которого было «Путешествие Чайльд-Гарольда». При восхождении к столь всеохватному идеалу «народность», по Веневитинову, — лишь своего рода ступень для истинного художника. С этой точки зрения, в первых опубликованных главах Пушкин еще недостаточно близок к такому *идеалу*: и романа, и оригинальной «всеобщности» его содержания.

В более поздней статье, анализируя отрывок из «Бориса Годунова» и утверждая, что теперь Пушкин достиг подлинной творческой зрелости, критик обосновал свое мнение и независимостью поэта от влияния Байрона, и достижением той *вершины* искусства, какой была в глазах романтиков *историческая трагедия*. «Независимость его таланта — верная порука его зрелости», и если все новое произведение таково, как приведенный отрывок, — оговаривал Веневитинов, — «тогда не только русская литература сделает бессмертное приобретение, но и летописи трагической музы обогатятся образцовым произведением, которое станет наряду со всем, что только есть прекраснейшего в этом роде на языках древних и новых» (*Веневитинов*, 163, 170). Заметим: сам факт появления веневитиновской статьи о Пушкине на французском языке должен был подтвердить *европейское* значение творчества русского поэта.

Для Гоголя же Пушкин в первую очередь **национален**, а потому **вне** сравнений и величин как идеал русского самосознания. Он «при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний

мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». Все это Гоголь сказал о Пушкине — авторе «Бориса Годунова» и романа о России, поэте русской истории, природы и нравов, — и сказал, учитывая предшествующие критические мнения.

Гоголевская формулировка по существу применяла к поэту те общие критерии «народности» (национальности), которые Веневитинов сформулировал в полемике с Н. А. Полевым о первой главе пушкинского романа. «Я полагаю, — писал юный критик, — народность не в черевиках, не в бородах и проч. ⟨...⟩ Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера. Не должно смешивать понятие народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта» (*Веневитинов*, 259). Даже если считать это «независимым единомыслием» (*Манн*, *1969*, 28), возникшим благодаря романтической атмосфере того времени, — и тогда совпадение чрезвычайно значимо! На этом фоне полемично и утверждение Гоголя о том, что верная оценка «Бориса Годунова» еще «по крайней мере печатно нигде не произносилась», — ведь у Веневитинова был «Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина...» (впрочем, Гоголь мог иметь в виду **полную** оценку **всего** произведения).

Итак, Веневитинов и Гоголь определяли масштаб художника, поэта исходя из того, насколько верно и полно его творчество отражает особенности всемирного и национального развития в данную «эпоху». Здесь у Веневитинова основным критерием выступает **общечеловеческое**, у Гоголя — **национальное** (народное). Причем осмыслить «явление Пушкина» необходимо для собственного развития Гоголя: это и познание России — через жизненный и творческий путь ее национального гения, и самопознание автора, в какой-то мере и его творческое самоопределение (недаром он опирается на свой личный опыт художника, в известном смысле сопоставляя его с творческим методом Пушкина).

В отличие от веневитиновских статей об «Онегине» и «Борисе Годунове» Гоголь конкретно не анализирует ни одно крупное «сочинение, в котором слишком просвечивает одна главная идея». Не упомянута и пушкинская проза. Как творчество художника соотнесено с общественными устремлениями, «духом эпохи» и в какой главной «поэтической» форме это выражено — вот главный вопрос и «сверхзадача» статьи. Согласно

ей, Пушкин достигает «вершины» (всеобъемлющего творческого идеала) **совокупностью** своих произведений. Прежде всего это *лирика*, которая отражает идеал национального самосознания в данный период (по-видимому, «лирический») и позволяет соединять, «синтезировать» различные стороны действительности, прошлое и настоящее. Это «прелестная антология», где «Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. Некоторые из этих мелких сочинений так резко-ослепительны, что их способен понимать всякой, но зато большая часть из них и притом самых лучших кажется обыкновенною для многочисленной толпы ⟨...⟩ Это собрание его мелких стихотворений — ряд самых ослепительных картин. Это тот ясный мир, который так и дышит чертами, знакомыми одним древним, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки... Тут всё: и наслаждение, и простота, и мгновенная высокость мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя ⟨...⟩ Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт».

Обратим внимание, насколько представленный «синтез» наделен чертами *живописи* (свет, пространство, «картина»), коими подчеркнута близость пушкинской лирики к *основному*, по мысли Гоголя, изобразительному искусству современности. Подобные сравнения буквально пронизывают всю статью: «Его эпитет так отчетист и смел, что иногда заменяет целое описание; кисть его летает ⟨...⟩ будучи поражены смелостью его кисти и волшебством картин, все читатели его, образованные и необразованные, требовали наперерыв, чтобы отечественные и исторические происшествия сделались предметом его поэзии, позабывая, что нельзя теми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить более спокойный и гораздо менее исполненный страстей быт русской», и под. В сопоставлении с другими эстетическими статьями «Арабесок» это позволяет выявить особенности трактовки **художника** у Гоголя.

Для него Пушкин — идеал национального самосознания и только потому «всечеловечен»: так национальная культура входит во всемирную, но при этом должна оставаться ее особой частью. Прямая, намеченная в работах Веневитинова взаимосвязь *личностного* и *всеобщего* оказывалась на этом фоне неправомерно упрощенной, поскольку не был учтен гений Пушкина, который, по Гоголю, отразил **всю** Россию, **все**, в том числе и глубинные, сокровенные национальные черты, в котором, «как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка». Критерий *всемирного* здесь неприложим: он — для живописи, которая

«сейчас» определяет синтез искусств и тем самым близка, но не равна пушкинской лирике.

Но для Гоголя периода «Арабесок» не лирика и вообще не литературное произведение, а, по его словам, только «картина Брюлова может назваться полным, всемирным созданием. В ней все заключилось. По крайней мере она захватила в область свою столько разнородного, сколько до него никто не захватывал. Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века ⟨...⟩ как только могло это возникнуть в голове гения всеобщего ⟨...⟩ Брюлов первый из живописцев, у которого пластика достигла верховного совершенства ⟨...⟩ Но главный признак и что выше всего в Брюлове, так это необыкновенная многосторонность и обширность гения. Он ничем не пренебрегает: всё у него, начиная от общей мысли и главных фигур до последнего камня на мостовой, живо и свежо. Он силится обхватить все предметы и на всех разлить могучую печать своего таланта».

Однако, при всем своем совершенстве, это «всемирное создание» — лишь начальная ступень синтеза искусств, после которой будут другие, высшие ступени. Картина Брюллова представляется автору вершиной всего современного искусства, но она — лишь «мгновение» (так будет сказано в «Портрете»). Картина и жизнь ее творца сопричастны судьбе мира, мировому и национальному сознанию «сейчас» и потому понятны **каждому**, но, как у Веневитинова, такое искусство несколько абстрактно, охватывая весь мир, всю историю, а потому и действительность. Пушкин же *олицетворяет национальное развитие*, формируя его идеал и *для будущего*, его творения стремятся охватить российскую действительность во всей ее многообразной конкретике. Фактически речь идет о том, что Пушкин-художник как бы делает «цельной индивидуальностью» саму Россию, соединяя в своем творчестве ее прошлое, настоящее и будущее (ср. приведенное выше высказывание Ф. Шлегеля о художнике).

Отсюда различное восприятие «публикой» двух художников, обусловленное характером их искусства. Произведения Брюллова «первые, которых могут понимать (хотя неодинаково) и художник, имеющий высшее развитие вкуса, и не знающий, что такое художество. Они первые, которым сужден завидный удел пользоваться всемирною славою...». А для пушкинских стихотворений, несмотря на громкую славу поэта, потребуется долгое воспитание читательского вкуса, хотя, «казалось, как бы им не быть доступными всем! ⟨...⟩ Но... чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые одним поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы, и наконец так становится тесен, что он может перечесть по пальцам всех своих истинных ценителей». Так, в зависимости от специфики искусства и отношения

к действительности, Гоголь уже в «Арабесках» намечает два различных типа художника-творца, сопоставление которых откроет 7-ю главу «Мертвых душ». Там оно призвано отличить самого Гоголя как национального русского писателя пушкинского типа от «всемирного» благополучного художника, в какой-то мере напоминающего про «общечеловеческое» творчество Веневитинова.

По-своему отразила связь с «Прозой» Д. Веневитинова и творческая история «Арабесок». Первоначальный их план объединял именно 12 произведений — как в «Прозе», где это представлялось значимым для поэта, философа, музыканта Веневитинова: 12 вещей его сборника могут быть истолкованы в плане 12 звуков европейского музыкального ряда, аллегории музыки — высшего, философичного искусства, близкого поэзии, и/или в плане 12 часов, 12 месяцев — аллегории *всей жизни* человека. Скорее всего, Гоголю было известно, что издатели «Сочинений Д. Веневитинова» хотели дополнить их музыкальными работами поэта (почитаемый любомудрами Э. Т. А. Гофман применил подобный принцип для своего литературно-музыкального сборника: в новелле «Музыкально-поэтический клуб Крейслера» герой брал 12 аккордов, в «Крайне бессвязных мыслях» было 12 больших фрагментов, и т. п.).

Подобно «Прозе», гоголевский сборник отличала жанровая «пестрота»: его статьи тоже перемежались художественными фрагментами, среди которых были и «главы из романа». Эти соответствия подчеркивали сходство историко-эстетической проблематики обоих сборников и различия в ее воплощении. Так, *первоначальный* план «Арабесок» должна была завершать статья «О естес⟨твенной?⟩ истории» — по предположению В. В. Гиппиуса, она представляла «отклик» на книгу М. А. Максимовича «Размышления о природе» (VIII, 747) и была бы сопоставима со статьями «О средних веках», «Мысли о истории», «О Малороссии», которым свойственно развитие историософских идей, близких любомудрам. О том, насколько Гоголь «погружен в Историю малороссийскую и Всемирную» и предполагает «сделать кое-что не-общее во всеобщей истории» (X, 293—294), он сам сообщал М. П. Погодину в начале 1834 г. И статьи исторической проблематики, перекликавшейся с тематикой работ любомудров, составили «костяк» задуманной в то время книги.

Однако *первоначальный* план отличала более четкая, нежели в «Прозе», организация разнопланового материала по темам: всемирная история — история национальная, наука — искусство, история — современность («Мысли о истории» — «Глава из романа» — «О малороссийских

песнях» — «Об архитектуре ⟨нынешнего времени⟩»...). Чередующиеся тематические линии должны были своеобразно переплестись в контексте целого, в каждой из его возможных частей, в художественных и нехудожественных произведениях, напоминая композицию и тематические особенности несколько абстрактной «Прозы». Подобная симметрия, явное подчинение фрагментов статьям тоже, вероятно, указывало бы на главенство абстрактно-логического начала. Однако в отличие от издателей Веневитинова Гоголь изначально включил в свою прозу сюжетные изобразительные фрагменты как части некого **целого**, тем самым обозначив перспективу своего **художественного творчества**.

Композиционную установку «Прозы» Д. Веневитинова на то, чтобы отделить художественное от нехудожественного, противопоставив, в частности, статьям — отдельные фрагменты, их группировки, Гоголь применил в *предварительном* плане, когда количество произведений увеличилось. Там «Главу из исторического романа», повесть «Невский проспект» и фрагмент «Женщина» предполагалось порознь окружить статьями, а в конце сборника соединить «Отрывок из ⟨исторического⟩ романа», главу «Учитель» и «Записки сумасшедшего музыканта». В этом плане значительно менялось соотношение исторического и эстетического, исторического и современного, художественного и нехудожественного, фрагментарного и целостного. Так, если в *первоначальном* плане историю и современность характеризовали почти одинаково «недовоплощенные» художественные отрывки, зависимые от статей, теперь современность была представлена **совокупностью** жанровых образований — распространенных художественных «форм времени»: главой «Учитель», повестью «Невский проспект» и «Записками...». Эти формы сопоставимы с целостными статьями и отличаются различием в авторском повествовании (от 3-го лица в главе, от «я» — в «Записках», наконец, «смешанное» — в «Невском проспекте»). История же, как у любомудров, находила свое художественное отражение лишь на уровне фрагмента, иллюстрации, была представлена одной формой авторского повествования. «Обратной» оказывалась и перспектива *исторического романа*, тогда как в «Прозе» Веневитинова намечался путь к роману *современному*.

Кроме относительно целостных повестей, в *промежуточный* план вошли историко-эстетические статьи, непосредственно соотнесенные с проблематикой «Прозы» и журнала «Московский вестник» — например, «О Пушкине», «Миллер, Шлецер и Гердер» и «Скульптура, живопись и музыка», которой стал начинаться сборник. Теперь его возможная первая часть была бы обрамлена историко-эстетическими статьями («Скульптура, живопись и музыка» — «Об архитектуре»), а вторая — фрагментар-

ными художественными произведениями об искусстве («Женщина» — «Записки сумасшедшего музыканта»). Так **искусство** начинает определять содержание новой книги Гоголя, а вместе с тем усложнение жанрово-тематической организации делает все менее значимым деление вещей на художественные и нехудожественные, исчезает и схематизм, свойственный *первоначальному* плану.

Наконец, в самих «Арабесках» фрагменты изображения прошлого дополняются современными *петербургскими* повестями, а каждое из этих художественных произведений окружают статьи — как бы уравновешивают, образуя с ними один ряд. Одновременно ключевые места в сборнике занимают вещи, подобные веневитиновским по заглавию и содержательным особенностям («Скульптура, живопись и музыка», «Жизнь») или проблематике («Ал-Мамун», статья о Пушкине). Итак, чем дальше по количественному и жанровому составу, сложности его организации сборник отходит от *первоначального* плана (как мы видели, формально еще во многом ориентированного на «Прозу»), тем четче обозначается идейно-тематическая и творческая перекличка с этим коллективным трудом любомудров, как и другими их работами, обоснованная пониманием главенствующей роли искусства для жизни человечества.

На этом фоне ясно видны те стороны гоголевского таланта, которые фактически предопределяют особенности творческого метода писателя в «Арабесках»: философичность и насущная актуальность его работ; попытка соединить искусство и науку, интуитивное и рациональное; внимание к личностному, индивидуальному в той мере, насколько оно «сейчас» отразило народное и — через это — «вечное» и общечеловеческое; целостность, историческая достоверность, глубина и «лиризм» создаваемой картины; стремление отразить прошлое и настоящее в *художественно адекватных* «формах времени».

Сам гоголевский сборник отличает от «Прозы» принципиальная *изобразительность*, которую потом лишь подчеркнул заголовок «Арабески». Именно субъективное, «лирическое», художническое начало обусловило яркую образность и взаимосвязь «разных сочинений» автора, в контексте которых форма повествования от «я» была четко соотнесена с иными формами повествования, уравновешена ими. Вероятно, чередование и совмещение «личной»/«неличных» (разноплановых, разновременных, представляющих другие методы познания) точек зрения на изображаемое должно было способствовать его достоверности, создавать пространство и глубину картины мира, объединять ее разрозненные части. И такое сопряжение объективного и субъективного, общечеловеческого и национального, прошлого и настоящего характерно для *художественных* ве-

щей. Именно они в контексте сборника указывают на тяготение к некой «синтезированной» большой эпической форме, которая потенциально могла бы показать действительность в ее развитии, исторических взаимосвязях и, по-видимому, как литературный идеал автора имела бы многие черты романа, хотя и не была ему равна во всем. Позднее, в письме к Погодину от 28 ноября н. ст. 1836 г., Гоголь отзывался о своих художественных опытах как о «бледных отрывках тех явлений... из которых долженствовала некогда создаться полная картина» (XI, 77).

## V

Определенная эпическая ориентация на «всеобъемлемость» подтверждается и тем, что среди «арабесков» есть две главы *исторического романа*. Примечание к ним гласит: «Из романа под заглавием „Гетьман"; первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен; две главы, напечатанные в периодических изданиях, помещаются в этом собрании». Таково единственное упоминание о самом романе и связи с ним данной «Главы...» и «Пленника. Отрывка из романа», одинаково датированных в сборнике «1830» — временем публикации первых русских исторических романов М. Н. Загоскина, Ф. В. Булгарина и др. Впервые являясь читателю под своим именем, Гоголь, видимо, хотел показать, что это он еще **до** «Вечеров на хуторе близ Диканьки» 1831 г. создал *первый исторический малороссийский* (судя по названию) роман, но потом сознательно отказался от такой эпической формы — надо понимать, во имя целостного научно-художественного осмысления прошлого и настоящего в «Арабесках».

Название сожженного исторического романа было понятно всем знавшим, что украинских гетманов до 1708 г. выбирали «из рыцарства вольными голосами» (*ИР*, 7). Это подразумевало и типичность, и определенную исключительность главного героя, которого Козачество избрало своим предводителем, а территориальный принцип войскового устройства (см. примеч. 2 на с. 384) предусматривал прямую связь народа с гетманом, ибо последний обладал не только военной, но и гражданской властью. Поэт, историк, этнограф Н. А. Маркевич отмечал, что «Гетман тот же Roi, Круль и Rex... царь, избранный народом... Гетманство тоже правление монархическое избирательное», и признавал гетманами Наливайко, Сагайдачного, Хмельницкого, Полуботка и Мазепу (Украинские мелодии. Соч. Ник. Маркевича. М., 1831. С. 121). В то время каждый образованный читатель знал малороссийских гетманов до К. Г. Разумов-

ского. А для общественного сознания были (и остаются!) актуальны **два** украинских гетмана, противопоставляемых официальной историей. Это спаситель отечества Богдан Хмельницкий (в народном понимании — избавитель, данный Богом, наделенный от Него властью) и демонический изменник Мазепа, отчужденный от Бога, народа и власти своим клятвопреступлением. Образы гетманов запечатлели эпические произведения того времени: поэма Байрона «Мазепа» (1818), роман Ф. Глинки «Зинобей Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия» (1817, опубл.: 1819), дума «Богдан Хмельницкий» (1822) и поэма «Войнаровский» (1825) К. Рылеева, знаменитая пушкинская «Полтава» (1828) и поэма анонимного автора «Богдан Хмельницкий» (1833), романы П. Голоты «Иван Мазепа» (1832) и «Хмельницкие» (1834), роман Ф. Булгарина «Мазепа» (1833—1834). Главного героя этих произведений характеризовала соответствующая любовная коллизия — созидательная для его семьи или, наоборот, как в поэме «Полтава», разрушительная. И, воспроизводя заглавие романа, Гоголь, видимо, это учитывал. Однако ни одна гоголевская *глава из романа* не соответствовала ожиданиям читателя хотя бы потому, что в обеих, на первый взгляд, ни о каком гетмане речь не шла и даже не было намека на характерную для повествования о гетмане любовную коллизию...

История **создания семьи** — основы народа (или, наоборот, ее «несложения», распада) как типичный сюжет романа и повести того времени отодвинута в «Главе из исторического романа» на второй план. Три поколения: теща — близкая «жертва могилы», Глечик и его жена-«старуха», их дети — показаны как естественная и достаточно устойчивая козацкая семья, хотя тестя уже нет, два старших сына погибли (они «поженились на чужой стороне»), младший же сын из-за отлучек Глечика не признает его «батькой». Но главное — эта семья представляет собой и *украинскую часть* **славянского мира**. В доме Глечиков всегда на столе в знак гостеприимства «ржаной хлеб и соль»[10], на стене мирно соседствуют военные и хозяйственные орудия, а женщины вполне самостоятельны. Сами козаки независимы, близки к природе, у них живой ум, разнообразные таланты. Хозяева земли, лесов и степей ведут мирную, оседлую жизнь на хуторах, типичных для Украины, верны своей природной греческой вере и потому — в отличие от поляков! — сохранили многие черты и традиции древних славян: они миролюбивы, гостеприимны, бескорыстны, добры,

[10] Об этой традиции древних славян Гоголь упоминал в своей гимназической работе по русской истории — опираясь на сведения из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и зная, насколько жива подобная традиция среди простых малороссиян.

терпеливы, наблюдательны, самоотверженны, чадолюбивы... У них большие семьи, где с младенчества прививают бранный дух, ненависть к насилию «ляхов», где женщины привыкли хозяйствовать одни и ничего не бояться, хотя авторитет хозяина Дома — воина и защитника, для них остается непререкаем.

В «Главе...» обрисовка одного из тех, кто живет на уединенном лесном хуторе, достаточно противоречива: полковника Глечика до конца фрагмента должна скрывать от собеседника-поляка (и недалеких читателей) маска плутоватого словоохотливого крестьянина. Поэтому в повествовании как бы два плана. Первый — восприятие посланца поляков, который видит во встречном обыкновенного вооруженного, по обычаю того времени, «дюжего пожилого селянина», хотя и с «огнем» в глазах. Взгляд же всеведущего автора — художника и историка сразу фиксирует:

• «седые, закрученные вниз, усы... резкие мускулы... азиатскую беспечность» на «смуглом... лице», «то хитрость, то простодушие» в «огне» глаз героя;

• «черную козацкую шапку с синим верхом», сняв которую герой покажет «кисть волос» на макушке — знаменитый козацкий оселедец;

• его умение понять, кто перед ним (по одежде, поведению, по нарушению принятого этикета встречи, но вернее всего по разговору, может быть, по акценту), а затем использовать это в своих целях. Значимо и «рыцарское» сравнение тулупа с «латами от холода». Так внимательный читатель получает представление о вероятной незаурядности героя-козака, и это в дальнейшем подтверждается его талантом *искусного* и *миролюбивого* рассказчика (по сути, художника). И этот герой иногда столь близок повествователю, что голоса их перекликаются или даже сливаются...

Характеристика козаков как разбойников-кочевников и язычников — «общее место» в европейском искусстве того времени. Так, роман Загоскина, где запорожский козак Кирша был в целом положительным героем, хотя и разбойником, английский переводчик дополнил от себя, помимо прочего, описаниями зверств запорожцев и цивилизованного гуманизма поляков (см.: *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х гг. СПб., 1996. С. 83). Напротив, в «Главе...» и поведение, и речь героя-козака, и его жилище (без «трофеев» — в отличие от светлицы у Бульбы) создают впечатление мирной крестьянской жизни, вовсе не воинственной. Об этом как бы случайно и простодушно говорит сам Глечик: «...козаки наши немного было перетрусили: кто-то пронес слух, что всё шляхетство собирается к нам... в гости». И хотя испуганному шляхтичу собеседник, идущий рядом и курящий *козацкую*

*люльку*, в темноте видится «упырем», лесное убежище Глечика в дальнейшем оказывается вполне зажиточным «имением», где на стене рядом висят «серп, сабля, ружье... секира, турецкий пистолет, еще ружье... коса и коротенькая нагайка», а ульи во дворе дополняют картину оседлой жизни малороссиян XVII в., которая мало чем отличалась от особенностей жизни украинских крестьян в гоголевское время.

И наоборот: бесчеловечными, нечестивыми, демоническими показаны действия поляков. Их бесчинства, преступления, пренебрежение народными обычаями, православной Верой — и Божья кара за это ярко изображены в легенде, восходящей к апокрифам о «крестном дереве», о раскаянии «великого грешника-разбойника». Но легенда многозначительна — это и народное истолкование прошлого, актуальное для героев (Лапчинский чувствует страх), и часть авторского повествования, а *чудесное* оказывается одинаково важным для обоих героев и для автора — современного историка и художника, хотя и не может быть истолковано однозначно: есть пан, который раскаялся, принял Православие, став схимником, и он же — нераскаянный пан-дьявол «в красном жупане».

Атмосферу «смутного времени» создают взаимные презрительные оценки обеих сторон конфликта, легенды, отношения типичных героев в *пограничной* ситуации, где селянину-полковнику, с его умом и талантом, миролюбием и гостеприимством (хотя и небесхитростным), всей его семье противопоставлен одинокий пришлец из Варшавы, в чужом платье пробирающийся по чужой земле, которому пославшие его не слишком, видно, доверяют. И потому на Лапчинского так воздействует легенда о злодействах «великого пана» и Божьей каре за это. Знаменательно, что читатель видит основные моменты происходящего «через» восприятие этого героя, вызывающего определенное сочувствие, о Глечике же может судить лишь по его облику, речи, поступкам, искусно рассказанной легенде, обстановке в его доме. Такие отношения и открытость сознания пришлеца свидетельствуют об отсутствии антагонизма между ним и Глечиком, хотя оба сохраняют взаимную, вполне объяснимую настороженность. Впрочем, миролюбие Лапчинского объясняется и тем, что в полковнике видят потенциального союзника. Подобный мотив встречается в хорошо известной Гоголю «Истории Малой России», где описывалось, как после Переяславской рады 1654 г. король Ян II Казимир пытался переманить на сторону поляков козацкого полковника (см. в примеч. на с. 382).

Если действие в «Главе из исторического романа» можно отнести ко временам Хмельницкого, то в «Пленнике» — «отрывке» того же романа — есть дата «1543 год», а значит, действие происходит в те времена, когда, строго говоря, украинских гетманов еще быть не могло (историк

Гоголь не мог не знать, что предводители Козачества стали называться гетманами после Люблинской унии 1569 г., объединившей Великое княжество Литовское — с Малороссией в его составе — и Польское королевство в одно государство Речь Посполиту). Проблематична и связь этих глав, общность которых, кроме жанрового определения и даты создания, намечена лишь местом действия: под Лубнами на Полтавщине. Таким образом, фрагменты, объявленные автором *главами* одного романа, помещены в разных частях сборника и принципиально различны по стилю, а главное — по сюжету и особенностям изображения конфликта. Некорректно и утверждение автора, что «Пленник. Отрывок из исторического романа» уже был напечатан. Изначально в более полном виде, под заглавием «Кровавый бандурист. Глава из романа» и датой «1832 год», он предназначался для журнала «Библиотека для чтения» (см. в примеч. на с. 457), но был запрещен цензурой. Далее мы будем называть «Пленником» отрывок в «Арабесках», а «Кровавым бандуристом» — и весь прежний фрагмент, и его отделенное из-за цензуры окончание.

Само заглавие «Пленник» (тем паче «Кровавый бандурист»!), если сравнить с нейтральным «Глава из...», уже подразумевает конфликт. Его определяет та же атмосфера насилия, что в легенде из «Главы...». Ночью в украинский городок входит отряд «рейстровых коронных войск», появление которого обычно «служило предвестием буйства и грабительства», но на этот раз «к удивлению... жителей» внимание солдат приковывал пленник «в самом странном наряде, какой когда-либо налагало насилие на человека: он был весь с ног до головы увязан ружьями...» (так поступали с пойманными на охоте дикими зверями), и солдаты отгоняют любопытных, показывая «угрожающий кулак или саблю». Насилие проявляется и по отношению к служителям Православной церкви: воевода стреляет в церковное окно, бранится и богохульствует, угрожает расправой (ср. в легенде: глумление над дьяконом и его казнь). Запрещенный цензурой финал отрывка добавлял натуралистическую картину пыток пленника и кровавый образ казненного бандуриста.

Таким образом, в «Пленнике» — как в легенде из «Главы...» — конфликтующие стороны открыто противостоят друг другу. Неправедную оккупационную власть, основанную на силе оружия, представляют польские солдаты и наемники, которые одновременно и презирают, и боятся козаков, видят в них дикарей, почти животных (примерно таков смысл вопроса воеводы: «...чего они так быстры на ноги, собачьи дети?»). Жертвами насилия выступают все остальные персонажи, особенно пленник. Не зная об ужасном финале, читатель «Арабесок» мог лишь предположить, что пленник не мужчина, по «слабому стенанию», ужасу и обмо-

року в пещере... Но воины, способные наслаждаться «муками слабого», тем более девушки, за чьи «снежные руки... сотни рыцарей переломали ⟨бы⟩ копья», не могут быть рыцарями! Демоническое в них обусловлено и «смешением пограничных наций». Так, в роли готического злодея здесь выступает начальник польского отряда — «родом серб, буйно искоренивший из себя всё человеческое в венгерских попойках и грабительствах, по костюму и несколько по языку поляк, по жадности к золоту жид, по расточительности его козак, по железному равнодушию дьявол». А настоящим Рыцарем, несмотря на слабость, предстает пленница в доспехах и шлеме с забралом[11]. Если она, вопреки традициям и собственной природе, взяла оружие — значит, исчерпаны другие возможности сопротивления, переполнилась чаша народного гнева! А кровавый призрак является и потому, что героиня после смерти мужа (или жениха) нестерпимо одинока и жаждет мести.

Отмеченные в гоголевском фрагменте реминисценции, переклички, сходство ситуаций с литературными и фольклорными произведениями расширяют панораму повествования, вовлекая в него дополнительные планы, пересечение которых и образует «сверхсмысл». Но единственно схожим со всем «Кровавым бандуристом» по тематике, стилю и датировке гоголевским произведением следует признать «Страшную месть» (1832), где мир прошлого с приметами XVI—XVII веков тоже воссоздавался на готической основе, включавшей народные предания, поверья, песни, апокрифы. Чудесное, невероятное — по законам жанра — здесь тоже представало как демонически ужасное (например, появление колдуна на свадьбе). А сама жизнь отступника от козацкого мира становилась символом противоестественного, почти животного (сродни волчьему), нехристианского существования. Наоборот, в «Кровавом бандуристе» ужасные муки героев-страдальцев, по-христиански пренебрегающих «телесным», символизируют искупительную жертву во имя национальной независимости. Соответственно этому изображены жители «страны, терпевшей кровавые жатвы», а также храм и его настоятель, монастырские катакомбы как «иной мир» — разрушительный для тела и спасительный для души.

---

[11] Этот мотив девушки или жены — воина был органичен для средневекового эпоса и позднейших подражаний ему. Среди персонажей поэмы Ариосто «Неистовый Орланд» (1516), как бы венчающей героическую эпику Средневековья, изображены девы-рыцари Марфиза и Брадаманта. В балладе В. Скотта «Владыка огня» (1801) жена рыцаря-отступника, принявшего ислам, переодевается пажом, чтобы увидеть мужа, и погибает на поединке с ним. Мотив девушки — узницы подземелья был характерен для немецкого рыцарского романа, откуда и перешел в роман готический.

По замыслу автора, и повесть, и фрагмент изображали народное прошлое в готическом стиле. Однако — в отличие от «Страшной мести» — готические черты «Кровавого бандуриста» не были «уравновешены» собственно фольклорным материалом, хотя литературно-фольклорные параллели основных мотивов очевидны: попрание христианских канонов и кара за это, подземный мир смерти, девушка-воин, бандурист. Эту «литературность», сближающую фрагмент с «Главой из исторического романа» и повестью «Вечер накануне Ивана Купала», написанными в 1830 г., следует рассматривать как характерную особенность ранних гоголевских произведений. Опираясь на известные тогда всем литературно-фольклорные параллели, используя типичные литературные шаблоны, автор ограниченно вводит сам фольклорный материал, которым, видимо, в то время еще недостаточно владел, или подвергает его значительной литературной переработке. Все это дает основания полагать, что в 1831—1832 годах, создавая вторую часть «Вечеров», Гоголь работал и над некой большой исторической («готической») вещью, намек на которую, по мнению исследователей, оставлен в предисловии ко второй части «Вечеров» (см.: III, 713). А затем, когда возникла необходимость что-нибудь новое отдать в журнал «Библиотека для чтения», Гоголь в конце 1833 г. обработал один из набросков этой вещи под названием «Кровавый бандурист» и соответствующим образом датировал.

Существовал ли в каком-то виде исторический роман «Гетьман»? — Этот вопрос остается открытым. После смерти писателя обнаружили черновую рукопись исторического произведения[12], где главного героя зовут Остраницей (как гетмана), а центр сюжета составляет любовная коллизия. Главки рукописи были явно меньше, чем у обычного романа того времени, в них кратко упоминались события, предшествовавшие действию, что позволяет говорить о романтической *повести* как совокупности нескольких эпизодов, важнейших для жизни героя (хотя масштаб и детали изображаемого, а соответственно и жанр вряд ли тогда были ясны самому автору). Несмотря на это, позднее в гоголеведении сложилась традиция относить главы к историческому роману «Гетьман», куда, по утверждению Гоголя, входили и «Глава из исторического романа», и «Пленник». Однако «нестыковки» характеристик персонажей, времени и места действия, явно разные стили изображения не позволяют считать все

[12] Автограф расположен на 5 полулистах, вырезанных, по утверждению исследователей, из записной книги *РМ*, где в черновом тексте «Портрета» между с. 172—173 остались корешки, точно совпадающие с этими пятью вырезанными страницами (*Соч., 10-е изд.*; Т. V. С. 549; см. об этом также: *Чарушникова М. В.* Фрагмент незавершенного романа Н. В. Гоголя «Гетьман» // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М., 1976. С. 185—208).

эти фрагменты главами одного произведения. Их взаимосвязь возможно объяснить только общей «идеей» исторического малороссийского романа о гетмане, которая в конце 1820-х—начале 1830-х годов разрабатывалась Гоголем по нескольким линиям и в своем развитии привела к созданию эпопеи «Тарас Бульба». Согласно такой «идее», автор мог представлять сюжет как цепь различных эпизодов (глав) из жизни легендарных гетманов, которые характерными чертами внешности, поведением, обстоятельствами жизни напоминали Богдана Хмельницкого, и эту совокупность эпизодов (возможно, так и не написанных) назвал романом «Гетьман».

Поскольку Гоголь изначально уравнял в будущем сборнике главы исторического романа с другими фрагментами, то заявленный в примечании к главам отказ от *всего* романа, на наш взгляд, говорит о предпочтении *современной* «синтетической» жанровой формы, совмещавшей научное и художественное. В этом плане сборник «Арабески» можно истолковать как **эквивалент** исторического романа, где художник-ученый восстанавливает как интуитивно, так и логически весь путь человечества, объединяя разные стороны и эпохи человеческого бытия — и скрепляя распадающийся мир Словом. Сюжетом гоголевской книги становится вся духовная история человечества, которую автор отражает в своем духовном развитии и как ее наследник, и как художник-демиург, воссоздающий, в меру сил, лишь фрагменты картины мира, и как представитель своего народа, воспроизводящий моменты истории национальной, и просто как один из героев этого общечеловеческого действа. Однако на таком фоне *малороссийское* оказывалось заведомо меньше *всемирного* как его часть. Возможно, потому отрывкам романа и статье «Взгляд на составление Малороссии» в сборнике предпосланы примечания, указывающие, что разнородные фрагменты поэтической истории Украины (включая статью «О малороссийских песнях») — только *части*, отразившие лишь некоторые характерные черты ее *прошедшего*.

Современность же отражается другим, петербургским контекстом «Арабесок», связанным со *всемирным* (в Северной Пальмире представлены все прежние эпохи и культуры, все виды искусства) и *малороссийским* (это столица православной славянской империи, с которой воссоединена Украина, здесь решалась судьба козаков, а теперь служат их потомки). Есть и то, что объединяет два контекста, — темы распада семьи или ее несложения, влекущего за собой одиночество человека в мире. В патриархальном героическом прошлом Малороссии это объяснялось прямой агрессией и религиозной экспансией Речи Посполитой. Для современной автору действительности актуален тот же конфликт, обуслов-

ленный экспансией европейской буржуазной цивилизации, но вместе с патриархальной семьей рушится **весь мир**, все ближе **хаос**. Отчетливее всего эти сквозные темы «Арабесок» представлены в повестях, где звучат мотивы античной, средневековой и Новой западноевропейской и русской литературы, а эпическое включает лирические и драматические элементы. Это позволяет автору — на фоне «обобщающих» статей — дать в каждой *петербургской повести* своего рода «портрет» современности.

## VI

В то время пишущие о Петербурге обычно отдавали должное его «европеизму» (отмечая и европейские пороки), величию и удивительной судьбе города, появление которого — на «диком, бесплодном Севере», по замыслу одного человека, за ничтожно малое в историческом масштабе время, ценой небывалых жертв — противоречило законам природы и общества, поражая воображение современников. Столицу Российской империи официально изображали «рассадником» Просвещения, откуда науки, искусства, ремесла распространяются по Руси, и городом европейской культуры, и Северной Пальмирой, и божественным градом св. Петра с престолом христианских царей, и центром Православия, преддверием самого Рая. В народных же пророчествах — это мистическое северное царство антихриста, приближающее «конец света», губительный «Питембурх», где все «немцы» — то есть «не русские», на языке того времени. Противоречили патриархальности, которую ярче всего воплощала Москва, и такие буржуазные черты интернационального населения города, как эгоизм, меркантильность, холодный расчет, индивидуализм и карьеризм. Однако Петербург/Питер открывал небывалые возможности для русского человека, и — пытаясь их реализовать, до предела напрягая все силы — тот либо осуществлял намеченное, либо погибал, переступив запретную черту (см. об этом: *Маркович В.*, 103—112).

Истории о фантастическом, умопомрачительном, внезапном взлете, случайном обогащении и столь же сокрушительном падении, разорении, наказании, крахе в одночасье и/или смерти непрерывно пополняли столичную мифологию и, вкупе с «основополагающими» легендами о божественной и дьявольской природе города, придавали повествованию о нем отчетливо фантасмагорический оттенок. Он свойствен и пушкинским сочинениям о Петербурге начала 1830-х годов: поэмам «Домик в Коломне» и «Медный всадник» (с подзаголовком «Петербургская повесть»), но-

велле «Пиковая дама». Исследователи полагают, что историко-философская подоплека этих произведений, видимо, известных Гоголю от автора, заставила его по-иному смотреть на свои этюды о столице и ее жителях (см.: *Макогоненко*, 41—42).

Впрочем, творческая история *петербургских* повестей началась гораздо раньше — с мечты гимназиста Гоголя о будущей столичной жизни. В его письмах к Г. И. Высоцкому, окончившему курс двумя годами раньше и уже служившему там, возникает образ Петербурга как «райского места», где лучшая одежда и еда, несмотря на климат и «необыкновенную дороговизну» всего, даже «самых пустяков», по сравнению с Малороссией. Тогда трудности, скорее, воодушевляли автора — издалека само преодоление их казалось залогом будущего успеха его дела «для пользы человечества». Там, среди друзей-единомышленников, в «веселой комнатке окнами на Неву» закипят его труды, сбудется заветное желание служить Отечеству и высокому искусству (X, 100). Но вскоре после приезда в столицу он признаётся в письме матери: «...Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал» (X, 136). И неприятно теперь удивляют, казалось бы, уже известные ему по письмам Высоцкого дороговизна всего, равнодушие к другим тех, кто живет и служит без всякой идеи, ради жалования, а главное — столичная «пустота». И тогда под его пером впервые возникают черты *демонического* города — *никакого*, не русского и не иностранного, с бездушными полубезумными чиновниками-автоматами: «Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву, — пишет Гоголь матери 30 апреля 1829 г. — Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь обыностранились и сделались ни тем ни другим. Тишина в нем необыкновенная, никакой дух не блестит в народе, всё служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, всё подавлено, всё погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их. Забавна очень встреча с ними на проспектах, тротуарах; они до того бывают заняты мыслями, что, поравнявшись с кем-нибудь из них, слышишь, как он бранится и разговаривает сам с собою, иной приправляет телодвижениями и размашками рук» (X, 139). Трудно не разглядеть здесь абриса будущей «панорамы» Невского проспекта и типичных жителей столицы!

Поиски Гоголем квартиры подешевле вели его на городские окраины. Пески, Коломна, Московская застава, отдаленная, «непарадная» часть Васильевского острова с убогими постройками и деревянными мостками

на болотистых улочках нисколько не походили на великолепный Петербург, представляя своеобразную нищенскую «рамку» его красоты и богатства. Изображение подобных контрастов, суеты и разнородности «города пышного, города бедного», по-видимому, больше интересовало писателя, чем описание восхищавших его архитектурных ансамблей. И «весьма возможно, что Гоголь сначала имел в виду представить живую картину разных частей Петербурга ⟨...⟩ но потом оставил мысль и воспользовался готовым материалом для новых повестей» (*Шенрок*, 97). О таких набросках отчасти известно по гоголевским черновикам и письмам — это городские сценки, зарисовки жизни художников и чиновников, типичные диалоги...

Сначала из этого материала возникли фрагментарные вещи автобиографического плана — такие, как рассказ о немецком студенте на Васильевском острове в отрывке ⟨Фонарь умирал⟩ (до поступления на службу и сам Гоголь считался студентом) и некая неизвестная нам повесть о молодом художнике или музыканте, живущем на чердаке. Она предназначалась для альманаха, который — рассчитывая на участие Пушкина — хотели издать В. Ф. Одоевский и Гоголь. В письме от 28 сентября 1833 г. Одоевский обратился к Пушкину с предложением о таком сотрудничестве и сообщил, что «Гомозейко (его литературный псевдоним. — *В. Д.*) и Рудый Панек по странному стечению обстоятельств, описали: первый — *гостиную*, второй — *чердак*; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — *погреб*, тогда бы вышел весь дом в 3 этажа с различными в каждом сценами; Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: „Тройчатка, или Альманах в три этажа", сочинение и проч. ...» (цит. по изд.: *Манн, 1994*, 355). Пушкин уклонился от участия, но сама **идея** альманаха осталась притягательной для Одоевского и Гоголя, их, видимо, воодушевил успех появившейся первой части сборника «Новоселье» (СПб., 1833). Той же осенью Одоевский известил Максимовича: «Я печатаю — ужас что! — с Гоголем „Двейчатку", книгу, составленную из наших двух новых повестей...» (цит. по изд.: *Манн, 1994*, 355; сохранена авторская орфография).

Однако сам Гоголь в письме от 9 ноября 1833 г. уверял Максимовича, что у него «есть сто разных начал и ни одной повести, и ни одного даже отрывка полного...» (X, 283). Впрочем, это могло быть просто отговоркой (объявил же он «старинной» и «позабытой» в том же письме свою повесть о двух Иванах, которую Смирдин якобы достал «из других уже рук»), — и тогда повесть для альманаха «Тройчатка» можно считать первоначальным вариантом «истории художника или музыканта». Некоторые исследователи относят к этой повести различные отрывки: предпо-

ложительно, упомянутый выше ⟨Фонарь умирал⟩ и «Страшная рука» с подзаголовком «Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-й линии» (см.: *Виноградов*, 79), — ведь, согласно указаниям самого писателя, повесть могли составить «разные начала», разноплановые фрагменты. Но в письмах Одоевского речь шла о *повести Рудого Панька*, а единственным путем, которым в сферу сознания *Пасичника* мог проникнуть **городской** материал, оставались чужие рассказы, записки и дневник. Логично предположить у них некую автобиографическую основу, ибо в письме к поэту И. И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 г. Гоголь называл свое жилище в доме Демут-Малиновского «моим чердаком» (X, 248), а разработка в 1833 г. комедийных сюжетов обусловливала создание монологов.

**Записками** была знаменитая повесть Н. Полевого «Живописец» (*МТ*. 1833. № 9—12). Форму **записок** в своем творчестве охотно использовал князь Одоевский. Вероятно, он предназначал для альманаха не повесть «Княжна Мими» (на нее, согласно тематике, обычно указывают исследователи), а «Историю воспитанницы» — рассказ от «я», где отчетливо различимы мотивы «Портрета» и «Пиковой дамы», позднее напечатанный во второй части «Новоселья» (СПб., 1834. С. 369—402) вместе с повестью Гоголя о двух Иванах. Да и сама пушкинская повесть о «погребе» изначально была **записками** игрока (прототипа Германна)[13] — о чем, вероятно, знали Одоевский и Гоголь, а потому и хотели соединить повести под общим заглавием «Тройчатка, или Альманах в три этажа», которое объясняло и в какой-то мере компенсировало бы в будущем альманахе «клочковатость» **записок**, определенную слабость их сюжета. К тому же размышления светского человека передавал бы ученый Гомозейко, страсти игрока — помещик-домосед Белкин, признания человека искусства — *пасичник Рудой Панько*, а резкий контраст между «литературными масками» именитых авторов и содержанием якобы изданных ими записок создавал бы дополнительную интригу. И хотя проект не был осуществлен, в «Арабесках» использован тот же **принцип контраста** разных форм повествования и разнородных монологических высказываний, столь очевидный в «Записках сумасшедшего».

Вероятно, к гипотетической повести Гоголя следует отнести фрагмент **записок** ⟨Дождь был продолжительный⟩ (1833—1834), чья связь с «Невским проспектом» и «Записками сумасшедшего» неоспорима. Повествователем в отрывке выступал любитель дождливой (обычной сто-

---

[13] См. об этом: *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987. С. 202—204.

личной) погоды — петербургский «художнический» тип, антагонист пошлых «существователей» (*Манн, 1994*, 404—405), — затем к этой позиции будут близки рассказчик «Невского проспекта» и молодой художник в начале «Портрета». И поскольку название «Дождь» фигурировало в *первоначальном* плане «Арабесок», подобные записки художника или музыканта **могли находиться** в тетради *РМ* среди произведений будущего сборника и предшествовать «Портрету» на с. 161—162. О том, что они здесь были, на наш взгляд, свидетельствует отрывок записок ⟨Боже, что они делают со мною...⟩ на чистой с. 160 (обычно на левую, четную страницу Гоголь переносил варианты к тексту с правой страницы). Этот фрагмент принято относить к финалу «Записок сумасшедшего», однако другие почерк, чернила и место записи указывают, что он возник **раньше** основного текста повести (с. 208—220) как вариант иных, **ретроспективных записок**, — герой принимался за них только в сумасшедшем доме после «лечения» холодной водой. Возможно, это **записки** «сумасшедшего музыканта», согласно *предварительному* плану сборника, или молодого меркантильного художника (предположительно *Палитрина* — см. об этом в примеч. на с. 431), который погубил талант тем, что стал писать за деньги портреты людей из толпы так же, как штампуют лубки. Остается лишь догадываться о причинах сумасшествия героя: он купил портрет — мужской или женский? или тот почудился ему? принял красавицу-проститутку за «мадонну», как бы сошедшую со знаменитой картины?.. Но во всех случаях *ожившее изображение* демонично по своей сути.

Мотив оживающего портрета в романтической литературе того времени «восходит к агиографическому мотиву оживающих икон, имеет и дохристианское прошлое в легендах об оживающих статуях и в конечном итоге коренится в мифическом представлении о переходе части жизни человека к его изображению» (*Гиппиус*, 49). У Гоголя этот мотив представлен в повести «Ночь перед Рождеством»: кузнец Вакула «намалевал на церковной стене» изгнание святым Петром «из ада злого духа» во всем его безобразии (I, 203), за это черт и мстит Вакуле. Однако здесь вопрос, **как** влияет на людей или на самого художника *изображенный* им черт, решает непроизвольное отторжение, инстинктивное неприятие зла — грубая, неэстетичная реакция зрителей: плевки, инвективы («кака») и/или испуг ребенка. Народный мир сам по себе отвергает зло. Отражение подобной борьбы светским искусством связано с секуляризацией, с представлениями о «первородно» *греховной* природе женщины (как языческой Венеры) и ее красоты, поражающей художника. Перенося ее на полотно, он оказывался, как Адам, между Богом-Создателем и

дьяволом — искусителем и разрушителем, между мнимым и реальным, небесным и земным, и это делало его уязвимым для зла, угрожало погубить, свести с ума...

Трагическое противоречие «мечты и существенности», ведущее героя к сумасшествию и гибели, определяет сюжет *всех* петербургских повестей Гоголя, и во всех случаях очевидна пагубная роль, которую (в «Шинели» и «Носе» — косвенно) играет женщина. Так, «падение» художника Черткова, его стремительная духовная и художническая деградация (по сути, речь идет об отпадении от Бога) связывается с изображением «красавицы». Пискарев рисует «красавицу» для персиянина, чтобы получить опиум и на время уйти от жизни. А «история художника-монаха» свидетельствует о возможности *воскресить душу* религиозным искусством, уничтожить демонические чары в современном мире — что предвосхищает замысел «Мертвых душ». И не случайно спасительницей *души* выступает иконопись (образ Богоматери, противостоящий языческой Венере) и сама живопись как искусство духовное, христианское, соответствующее современности — в отличие от скульптуры.

Гоголь занимался живописью в Нежинской гимназии под руководством К. С. Павлова, который учился 17 лет в Академии художеств и, окончив ее в 1815 г., получил аттестат 2-й степени «по живописи портретной». В 1830—1833 годах писатель посещал классы Академии за плату как вольноприходящий. В письме к матери от 3 июня 1830 г. он сообщал о своих занятиях так: «...после обеда в 5 часов отправляюсь я в класс, в Академию художеств, где занимаюсь живописью, которую я никак не в состоянии оставить, — тем более что здесь есть все средства совершенствоваться в ней, и все они кроме труда и старания ничего не требуют. По знакомству своему с художниками, и со многими даже знаменитыми, я имею возможность пользоваться средствами и выгодами, для многих недоступными. Не говоря уже об их таланте, я не могу не восхищаться их характером и обращением; что это за люди! Узнавши их, нельзя отвязаться от них навеки, какая скромность при величайшем таланте! Об чинах и в помине нет, хотя некоторые из них статские и даже действительные советники. В классе, который посещаю я три раза в неделю, просиживаю два часа» (X, 179).

По-видимому, Гоголь в первую очередь имел в виду академиков, профессоров живописи А. Е. Егорова (1776—1851) и В. К. Шебуева (1777—1855), которые вели натурный класс, где занимался писатель (см.: *Манн, 1994*, 223). Кроме того, он свел знакомство со своим земляком, уроженцем г. Пирятина, поддерживавшим связи с «малороссийской колонией» в Петербурге, В. И. Григоровичем (1792—1865), любителем

искусств, их историком и критиком. Зять ректора Академии художеств И. П. Мартоса, Григорович, к 1830 г. стал, по отзывам современников, «всесильным» конференц-секретарем и преподавателем Академии, ее почетным вольным общником, секретарем Общества поощрения художников, а его квартира в Академии превратилась в художественный салон, где собирались и мастера искусства, и талантливая молодежь. Вероятно, через Григоровича Гоголь оказался принят в доме графа Ф. П. Толстого (1783—1873), вице-президента Академии, скульптора и живописца (см.: *Манн, 1994*, 369). Когда «Арабески» готовились к печати, знаменитый художник А. Г. Венецианов (1780—1847) выполнил карандашный портрет автора и затем сделал автолитографию — судя по всему, для фронтисписа какого-то издания. Однако ни в «Арабесках», ни в «Миргороде» портрет так и не был напечатан, что свидетельствует об особом отношении Гоголя к своим изображениям.

В петербургский круг однокашников Гоголя входил ученик Венецианова, сын почтмейстера, будущий известный портретист Аполлон Мокрицкий (1811—1871), выпускник Нежинской гимназии 1830 г. В Петербурге он — в то время мелкий канцелярский служащий — постоянно нуждался и в сентябре 1833 г. вынужден был из-за этого, прервав занятия в Академии, уехать на родину (см.: *Манн, 1994*, 304, 374). Гоголь, несомненно, знал о его бедах, и это могло в глазах писателя **актуализировать** характерные высказывания, наблюдения, подробности быта молодого художника, чьи записи о повседневных тяготах и нужде[14] удивительно соответствуют описанию быта Черткова и Пискарева в петербургских повестях.

Эти ровесники Мокрицкого не названы по имени, видимо, потому, что еще не имеют своего художнического «лица»... Тогда в Академию художеств принимали мальчиков 8—9 лет на 4 «возраста» (примерно три года каждый — как во всех европейских академиях). 1—2-й «возрасты» обучали рисунку и общеобразовательным предметам в Воспитательном училище при Академии. 3—4-й «возрасты» занимались в самой Академии по своей будущей специальности в историческом, портретном, гравировальном, скульптурном или архитектурном классе. Основным пособием для 1-го «возраста» были «оригиналы» — образцовые карандашные рисунки с античных скульптур или старых итальянских мастеров, обычно выгравированные. Во 2—3-м «возрастах» начинали рисовать *антики* —

---

[14] Дневник художника А. Н. Мокрицкого. М., 1975; о занятиях писателя живописью и его знакомствах с художниками см.: *Машковцев Н. Г.* Гоголь в кругу художников. М., 1955; *Молева Н.* Загадка «Невского проспекта» // Знание — сила. 1976. № 4.

гипсовые слепки с голов и фигур античных статуй как эталонов красоты и гармонии. Это было основой воспитания вкуса, художественного «переосмысления» действительности и правильного развития таланта. Рисовать живую натуру начинали только в 4-м «возрасте», но и тогда для постановки натурщиков, как правило, использовали позы классических статуй.

Таким образом начинающих художников учили видеть в действительности вечные формы и «подправлять» натуру под античные слепки. Считалось, что живопись основывается на божественных «идеалах чистой красоты», которые не зависят от веков и наций (как математика), — они найдены языческой греческой скульптурой и проверены христианской живописью итальянского Возрождения, лишь по этим образцам их можно изучить и усвоить, а потом применить для изображения соответствующей им «высокой» или облагороженной натуры (*Киселев*, 91—92). Вот почему последним словом в искусстве тогда считали Рафаэля и Корреджио. И настоящим художником можно стать только среди вечных образцов — в Италии, куда обычно посылала пансионеров Академия. Всю жизнь такого художника должна пронизывать «идея служения высшей красоте как служения Богу», ведь «чем благороднее душа... тем живее и прекраснее будет произведение искусства», а художник, пишущий натуру без Веры и любви — как тот, что изобразил ростовщика, — служит Сатане (Там же. С. 99—100).

Однако в Академии, кроме «штатных», обучались и «посторонние» (как Мокрицкий и Гоголь), приходившие в определенное время и «бравшие» за плату тот или иной класс. К таким учащимся можно отнести 20-летних Пискарева и Черткова. Последний занимался всего «год» и не самой живописью, а подготовительным «сухим, скелетным трудом», о чем говорят «ученические... начатки, копии с антиков, тщательные, точные, показывавшие в художнике старание постигнуть фундаментальные законы и внутренний размер природы». Подробности жизни Пискарева еще более неопределенны — по-видимому, таковы обобщенные, *типичные черты* молодого петербургского художника и его *занятий*: фрак и плащ, нищая мастерская, нужда, робость, стремление к идеалу, вспышки энтузиазма и неуверенность в таланте — как у Черткова. Но вкус и талант у обоих еще недостаточно развит (в отличие от «штатных» учеников Академии), поэтому они не способны творить самостоятельно и постоянно нуждаются...

Примечательно, что о художниках в «Портрете» и «Невском проспекте» Гоголь писал практически одновременно как о *типах* петербургских художников, добавляя молодым героям то, что характерно для «начинающего художника» любой эпохи в любой стране, и наделяя таких

персонажей чертами из классических «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550) Д. Вазари и пересказов их в западноевропейской литературе. Возможно, тогда он хотел создать целый *цикл повестей о художниках*, подобный циклу Одоевского «Дом сумасшедших». И только завершив «истории художников», писатель — как показывает общность почерка и чернил, тоже почти одновременно! — принялся за историю поручика Пирогова и «Записки сумасшедшего».

В первых петербургских повестях Гоголь разрабатывал один из главных романтических конфликтов: *художника* и *толпы* (общества), представленной и множеством лиц с характерными признаками бездуховности, и конкретно — одним или несколькими *филистерами*. Нерв гоголевской интерпретации конфликта в том, что, хотя герой-художник выделяется **из** толпы, он может затем мимикрировать, подделываясь под ее вкусы, потакая ее бездуховности, даже полностью раствориться в ней, утратив свой статус, а толпа и представляющие ее пошлые герои-филистеры обнаруживают черты, типологически свойственные художнику-создателю и воссоздаваемому им художественному (божественному или демоническому) образу[15]. Те же черты характеризуют и повествователя, сознание которого соединяет описание города и обе новеллы: он коротко знаком с художником Пискаревым и офицером Пироговым, знает о них все; он то ли иронизирует над Невским проспектом и его *типами*, то ли восхищается... то сочувствует своим героям, то смеется над ними, то отчаивается что-либо изменить, то великолепно *живописует Словом*, то видит и судит в манере Булгарина. Ах, какие здесь необыкновенные, высокохудожественные... бакенбарды, усы и такое «прелестнейшее произведение природы и искусства», как женская талия, или «улыбка верх искусства»... А какие странные, «художественные» натуры встречаются в толпе! какая — в один и тот же час — происходит чудесная метаморфоза, когда «на Невском проспекте вдруг настает весна: он покрывается весь чиновниками в зеленых вицмундирах». И здесь же в сумерках юная красавица-проститутка напоминает мадонну кисти знаменитого итальянского живописца...

Исследователи даже предположили, что у Гоголя действительно была встреча с подобной красавицей, о которой он, скрыв «лишние» подробности, написал матери в июле 1829 г. Так это или не так, но в повести образ

---

[15] Характерно, что сначала в черновом тексте (задуманной статьи?) о Невском проспекте «художественность» отрицалась вообще: «Но живописец характеров, резкий наблюдатель отличий, лопнет с досады, если захочет его (общество. — *В. Д.*) изобразить в живых огненных чертах. Никакой резкой особенности! никакого признака индивидуальности!»

юной проститутки является своеобразным урбанистическим аналогом нимфы или русалки, *завлекающей и губящей* героя, — недаром с ней связаны «русалочьи» мотивы: распущенных волос, некой «животной» лени, глупости, похоти (ср.: *Вайскопф, 1993,* 253), — и мотивы романтические, связанные с фантазиями Пискарева. А весь этот демонический антураж соответствует оценке действительности автором. В то же время изображение красавицы-проститутки на Невском проспекте, на балу и в мастерской художника схоже с описанием божественных красавиц, подобных Марии Магдалине. По тонкому замечанию В. В. Зеньковского, в «Невском проспекте» сильнее всего ощутим тот сокрушительный удар, который нанес Гоголь идеям эстетического гуманизма о единстве красоты с добром и высшей справедливостью — чрезвычайно популярным в России идеям, высказанным в свое время Ф. Шиллером (*Зеньковский,* 258—259). Гоголь знал Шиллера не только в переводе, но и в оригинале — еще на гимназических занятиях по немецкому языку — и даже просил у матери деньги, чтобы выписать его сочинения из самой Германии. Заметим, что Шиллер, подобно другим европейским просветителям, видел в *идеальной* женской красоте проявление Божественной гармонии в мире. Романтики же, как правило, считали обожествление Красоты опасным, языческим, отчасти демоническим, — вслед за авторами «готических» произведений. Так, в готическом романе «Монах» настоятель доминиканского монастыря сначала увидел в своей соблазнительнице Матильде «совершенное сходство с Мадонной, которому толико удивлялся!» (*Монах.* Ч. I. С. 145).

Непосредственное воздействие на сюжет и стиль «Невского проспекта», типологию его героев оказали именно романтические произведения «неистовой словесности», унаследовавшей многие «готические» принципы, — в частности, повесть «Мертвый осел и обезглавленная женщина» Ж. Жанена (1829; рус. пер.: 1831), «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» Т. Де Квинси (1822; рус. перевод — точнее, весьма вольное переложение — 1834), а также опубликованная в 1831 г. «Шагреневая кожа» О. Бальзака (см. об этом: *Виноградов В. В.* О литературной циклизации. (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси); Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // *Виноградов,* 45—62, 76—100; *Вайскопф, 1993,* 543).

«Невский проспект» больше, чем другие петербургские повести, отразил литературные пристрастия того времени и отношения между литераторами. В повести, кроме прямой переклички с произведениями Булгарина (см. примеч. 70, 73 на с. 441—442), было представлено и продолжение полемики, которую в начале 1830-х годов Пушкин и его окру-

жение вели с Булгариным и Гречем. Москвич Александр Орлов — сочинитель популярных в полуобразованной среде нравоописательных повестей и даже «романов» — поддержал ее иначе. Спекулируя на популярности булгаринского романа «Выжигин», Орлов издал несколько коротеньких пародийных повестей о Выжигине. В них автор дискредитировал идею успешной карьеры героя без чести и совести, а само имя Выжигин, считая его производным от «выжига», сделал нарицательным. «Отцом» незаконнорожденного героя был объявлен Ванька Каин — грабитель, предатель и полицейский шпион (явный намек на биографию Булгарина). Естественно, газета Булгарина и Греча «Северная пчела» не замедлила ополчиться на эти произведения, а их автора объявить писателем для «Толкучего рынка». Это позволило Н. И. Надеждину заявить, что творения Булгарина и Орлова практически равноценны (*Т*. 1831. № 9). За своего друга Булгарина вступился Н. И. Греч (*СОиСА*. 1831. № 27). Пушкин под псевдонимом Феофилакта Косичкина ответил ему памфлетом «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» (*Т*. 1831. № 13), где высмеял претензии Булгарина на моральное и литературное превосходство, ибо «*Выжигины* г. Орлова пользуются благосклонностию публики наравне с *Выжигиными* г. Булгарина...». Этот памфлет Гоголь, видимо, знал еще в рукописи и потому в письме от 21 августа 1831 г. предложил Пушкину свой «проект... ученой критики»: постоянно уподоблять Булгарина Байрону, а Орлова приравнивать к Гюго, Дюканжу и др. Любопытно, что молодой автор, занятый тогда изданием «Вечеров», в начале письма иронически аттестовал себя как писателя «для черни» в духе Орлова. Описывая случай в типографии, когда наборщики потешались над «Вечерами», он заключил, что пишет «совершенно во вкусе черни. Кстати о черни — знаете ли, что вряд ли кто умеет лучше с нею изъясняться, как наш общий друг Александр Анфимович Орлов. В предисловии к новому своему роману: „Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина“ он говорит, обращаясь к читателям: „Много, премного у меня романов в голове (его собственные слова), только все они сидят еще в голове; да такие бойкие ребятишки эти романы, так и прыгают из головы. Но нет, не пущу до время; а после извольте, полдюжинами буду поставлять. Извольте! извольте! Ох вы, мои други сердечные! Народец православный!“ Последнее обращение так и задевает за сердце русской народ. Это совершенно в его духе, и здесь-то не шутя решительный перевес Александра Анфимовича над Фадеем Бенедиктовичем» (X, 203—205). В «Невском проспекте» Гоголь оставит для читателя ссылку на эту полемику: такие герои, как поручик Пирогов, «хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроум-

ными колкостями об А. А. Орлове», разделяя мнения «Пчелки». Ведь как только издание «Литературной газеты» прекратилось, в «Северной пчеле» вновь стали величать Пушкина «счастливцем-гением» и «нашим Поэтом»...

Литературно-полемический фон по-другому освещает образы немецких ремесленников. Во-первых, в Петербурге Шиллер и Гофман — не писатели, а *только* ремесленники: это «не тот Шиллер, который написал „Вильгельма Телля" и „Историю Тридцатилетней войны", но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера». Такое сопоставление великих и незначимых однофамильцев имело реальную основу: в 1830-х годах в Петербурге действительно проживали мастеровые *Гофманы* и *Шиллеры*.

Немцы играли значительную роль в жизни Петербурга начиная с его основания. По приглашению Петра I, выходцы из Германии появились здесь вместе с другими иностранцами в числе первых военных, врачей, зодчих, художников... Основателями российской Академии наук и первыми академиками в большинстве своем были немцы из Германии и Швейцарии (Л. Эйлер, Г. Бюльфингер, Г. Крафт, И. Буксбаум, И. Миллер и др.). Немецкие живописцы, скульпторы, граверы — первые преподаватели Академии художеств — затем лишь упрочили свои позиции, появились династии Брюлло, Клодтов... Немцами были почти все придворные лекари. Но самым характерным типом петербургского немца стал ремесленник-предприниматель: пивовар, колбасник, часовщик, сапожник, слесарь и, конечно, булочник. Эти мастера славились искусной работой, трудолюбием и добросовестностью, а имена портных Рутча и Петерса, каретника Иохима, упомянутые у Гоголя, были нарицательными. В 1830-х годах насчитывалось более 20 тысяч немцев, в основном живших в Казанской части (большинство ремесленников) и на Васильевском острове. Им предоставлялось право исповедовать свою религию, создавать школы, общества, издавать на родном языке книги, газеты, журналы, соблюдать национальные обычаи и традиции. Вывески на немецком языке по всему Петербургу объявляли об услугах мастеров, о товарах, поставлявшихся из ганзейских и других немецких городов. Образованные петербуржцы, как правило, знали немецкий язык и немецкую литературу, читали (и в переводах) популярные научные статьи, книги знаменитых немецких ученых.

Позднее в «Петербургских записках 1836 года» Гоголь и столицу сравнил с «аккуратным немцем», но заметил, что в ней «немцы-мастеровые и немцы-служащие... составляют два отдельные круга» (VIII, 177,

180). Видимо, и здесь, и в повести он основывался на своих впечатлениях, хотя, несомненно, учитывал то, как были изображены *типичные петербургские немцы* — военный инженер Германн в «Пиковой даме» Пушкина (см.: *Макогоненко*, 131—132) или доктор и ювелир в повести В. Т. Нарежного «Невеста под замком» (1824)[16]. В «Невском проспекте» отмечены те же характерные черты петербургских немцев: расчет, меркантилизм, самовлюбленность, гордыня, склонность к пьянству и последующему насилию, грубость, наглость и невежество «воинственных тевтонов».

Можно также предположить, что образы ремесленников были и пародией на «писателей»: обрусевшего немца Н. И. Греча и поляка Ф. В. Булгарина (тогда всех иноземцев в России называли «немцами»), которые любили раздавать понравившимся авторам и друг другу такие титулы, как «русский Гете, Шиллер» и под. Указанный адрес «в Мещанской улице» *Шиллера* и его жены, которую Пирогов посчитал вполне доступной, соответствовал слухам, будто жена Булгарина была в молодости связана с притонами на Большой Мещанской улице (этим и объясняется в стихотворении Пушкина «Моя родословная» 1830 г. намек на то, что Булгарин «в Мещанской дворянин»). Не были секретом ни меркантилизм журналиста, ни его пристрастие к пьянству, ни грубость и армейская прямота... Пародийное сопоставление Булгарина с Шиллером могло основываться на «исторических» романах «Димитрий Самозванец» (СПб., 1830), «Петр Иванович Выжигин» (СПб., 1831), «Мазепа» (СПб., 1833—1834) и Собрании сочинений (1827—1828, переизд.: 1830!). А сравнение Греча с Гофманом могло быть обусловлено авантюрно-фантастическим романом Греча «Черная женщина» (СПб., 1834) и преувеличенно восторженной рецензией на роман в журнале «Библиотека для

---

[16] Немецкие герои Нарежного не могут жить без табака, шнапса, пива, бутербродов и сосисок. Это корыстные мужланы, невежественные, расчетливые, циничные, склонные к запою и обжорству, которые без зазрения совести нарушают большинство христианских заповедей. Так, доктор Аффенберг говорит о себе: «Лечи... людей, как знаешь, да бери деньги 〈...〉 наш брат не только грабь, но даже мори людей тысячами — и никто тебе ни слова 〈...〉 лишь только открою руку с червонцами, как множество прелестных нимф перестают быть спесивыми», — свою же «негодную жену» он продал «богатому дураку» (*Нарежный*, 33—34). Доктор приводит к ювелиру Руперту четырех слуг, приказывает им держать хозяина и открыть ему рот, чтобы влить микстуру, а затем читает ювелиру бумагу от его родственников с позволением лечить Руперта от сумасшествия любыми методами. При этом Аффенберг угрожает ювелиру... *поркой*: «Стоит только мне мигнуть своим людям, и вы вдруг будете связаны и на первый раз для разжижения крови получите в спину сотню полновесных ударов плетью» (Там же. С. 43; очевидна параллель с высеченным Пироговым). Столь же бездушны оба немца по отношению к племяннице ювелира Розине, делая ее предметом торга.

# ВЕЧЕРА

НА ХУТОРѢ

БЛИЗЪ ДИКАНЬКИ.

---

**ПОВѢСТИ,**

Изданныя

*Пасичникомъ Рудымъ Панькомъ.*

---

Первая книжка.

---

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФ. ДЕПАР. НАРОД. ПРОСВѢЩЕНІЯ.

1831.

Титульный лист
первого издания «Вечеров на хуторе близ Диканьки». 1831.

В книжной лавке А. Ф. Смирдина.
*Литография С. Галактионова по рисунку А. Сапожникова. 1834.*

Обед литераторов у Смирдина.
*Гравюра С. Галактионова по рисунку А. Брюллова. 1833.*

В. А. Жуковский.

*Фрагмент портрета работы К. Брюллова. 1836.*

П. А. Плетнев.

*Портрет работы А. Тыранова. 1836.*

М. Н. Загоскин.

*Гравюра на стали неизвестного художника. 1841.*

А. А. Дельвиг.

*Гравюра по рисунку В. Лангера. 1829.*

Казанский собор.
*Литография неизвестного художника. 1825.*

Собор св. Петра в Ватикане.
*Гравюра П. Руга. 1824.*

Граф С. С. Уваров.
*Автолитография В. Голике. 1833.*

Н. И. Греч.
*Рисунок М. Ступина. Конец 1830-х гг.*

Ф. В. Булгарин.
*Гравюра на стали неизвестного художника. 1841.*

О. И. Сенковский.
*Гравюра на стали неизвестного художника. 1839.*

Дом Зверкова.
*Фото 1970-х гг.*

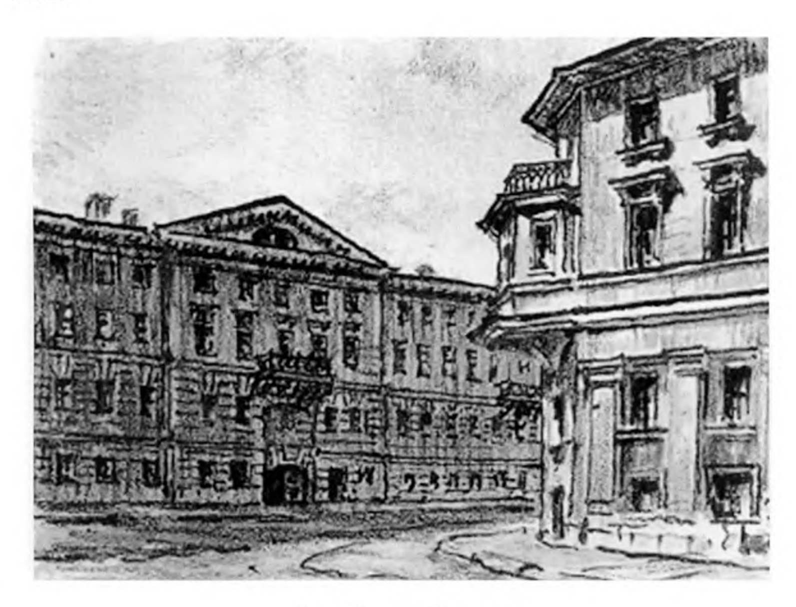
Здание Патриотического института.
*Современная фотография.*

Двор дома Зверкова.

*Автолитография Э. Б. Бернштейна. 1952.*

Дворовый флигель дома Лепена.

*Автолитография Э. Б. Бернштейна. 1952.*



Дом И.-А. Иохима.

*Автолитография Э. Б. Бернштейна. 1952.*

Д. В. Веневитинов.

*Портрет работы П. Соколова. 1827.*

В. Ф. Одоевский.

*Фрагмент акварели А. Покровского. 1844.*

М. А. Максимович.

*Портрет работы неизвестного художника. 1840-е гг.*

М. П. Погодин.

*Литография с дагерротипа 1840-х гг.*

Дмитрий Веневитинов.
*Рисунок А. С. Пушкина. 1827.*

Н. В. Гоголь.
*Рисунок А. С. Пушкина. 1833.*

А. С. Пушкин.
*Рисунок Н. В. Гоголя. 1833.*

Академия художеств.
*Литография П. Александрова. 1825.*

Исаакиевский мост через Неву.
*Литография П. Александрова. 1825.*

А. Н. Мокрицкий.
*Автопортрет. Начало 1830-х гг.*

А. С. Данилевский.
*Рисунок Т. Шевченко.
Начало 1840-х гг.*

Н. Я. Прокопович.
*Литография с дагерротипа 1840-х гг.*

Н. В. Кукольник.
*Фрагмент портрета
работы К. Брюллова. 1836.*

Большой Каменный театр.
*Литография неизвестного художника. 1825.*

Александринский театр.
*Автолитография А. Дюрана. Фигуры О. Раффэ. 1839.*

Ф. Шиллер.

*Фрагмент портрета работы А. Графа. Ок. 1793.*

И. В. Гете.

*Портрет работы О. Кипренского. 1823.*

Э. Т. А. Гофман.

*Портрет работы В. Хензеля, гравюра И. Пассини. 1821.*

В. Скотт.

*Фрагмент портрета работы Г. Реберна. 1822.*

А. Л. Шлецер.

И. Г. Гердер.

К. Риттер.

А. Гумбольдт.

Тюрьма «Кингз Бенч» в Лондоне.
*Гравюра Дж. Гарнера по рисунку Т.-Х. Шеферда. 1829.*

Вокзал в Бирмингеме.
*Гравюра по рисунку Г. Харриса. 1820-е гг.*

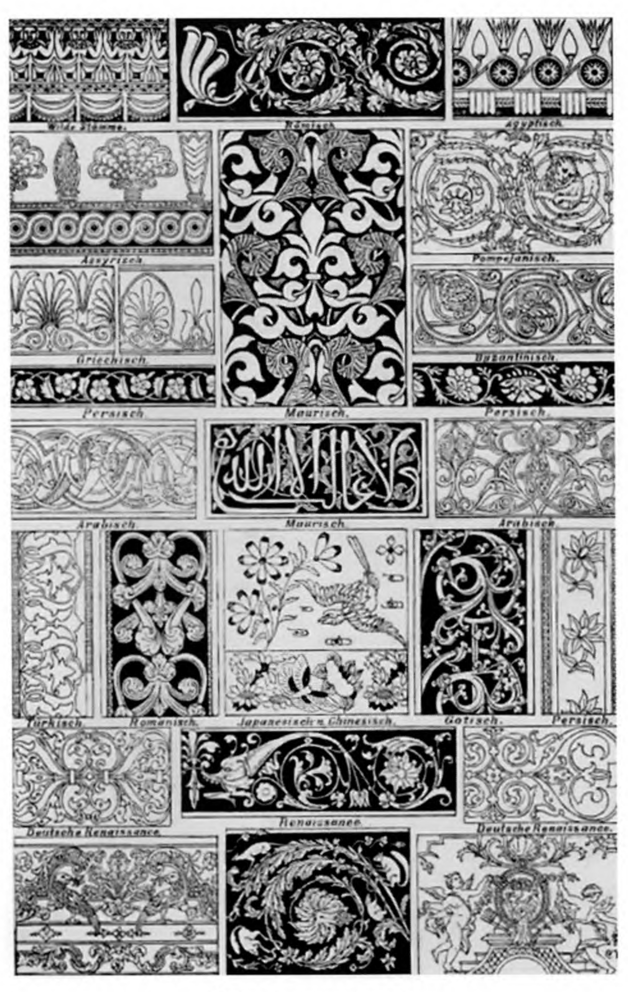
Кельнский собор. 1820-е гг.

Страсбургский мюнстер.
1830-е гг.

Вид Миланского собора. 1820-е гг.

Новая церковь
в Хаггерстоне. 1829.

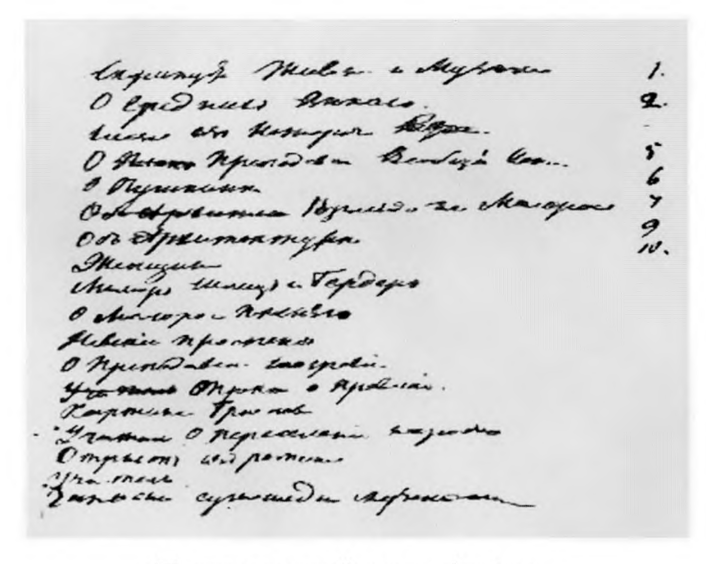
Лютеранская кирха
на Невском проспекте. 1834.




Образцы арабесок.

Лист с набросками Н. В. Гоголя
*(РПД. Л. 53).*

Начало статьи «О средних веках» и рисунки Н. В. Гоголя *(РПД. Л. 54).*



Предварительный план «Арабесок» *(РМ. С. 3).*

Вид на храм Тезея с Афинского акрополя.
*Гравюра Тома де Томона. Начало XIX в.*

Вид Колизея.
*Гравюра А. Парбони. 1824.*

Вид Московского Кремля.
*Художник И. Дациаро. 1840.*

Вид Пале-Рояля.
*Литография в «Записках русского офицера» Ф. Глинки (М., 1815—1816).*

Козак Мамай.
*Народная картинка. XVIII в.*

Богдан Хмельницкий.
*Гравюра Гондиуса. 1651.*

Вид Киево-Печерской лавры.
*Гравюра А. Афанасьева. 1839.*

Запорожские козаки.
*Гравюра XVIII в. (по изд. А. Ригельмана).*

Ян II Казимир.
*Парадный портрет. 1650-е гг.*

И. С. Мазепа.
*Гравюра А. Осипова. Начало 1700-х гг.*

# АРАБЕСКИ.

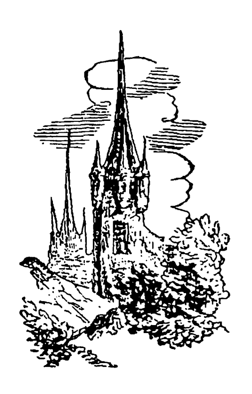
РАЗНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

Н. ГОГОЛЯ.

—

*Часть первая.*

—



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ ВДОВЫ ПЛЮШАРЪ СЪ СЫНОМЪ.

1835.

Титульный лист первого издания «Арабесок».

чтения», где служил редактором сам Греч. Его дом, в котором каждый четверг проходили вечера, дружеские пирушки, иногда званые обеды, был между Офицерской улицей («сапожник с Офицерской улицы») и набережной р. Мойки. Третий среди «литературных ремесленников» — столяр Кунц, видимо, пародировал поляка О. Сенковского — писателя, востоковеда, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения», составлявшего вместе с Булгариным и Гречем пресловутый «журнальный триумвират». При этом Гоголь пародийно обыгрывал немецкие фамилии Кунц (от нем. der Kunst — искусство) и Гофман (der Hoffman — придворный; возможно, потому, что Гречу за его роман был пожалован бриллиантовый перстень от императрицы).

Литературная подоплека есть у эпизода, когда пьяный Шиллер просит такого же пьяного Гофмана отрезать ему нос, чтобы экономить на нюхательном табаке. — В одной из сцен «Фауста» пьяные студенты, околдованные Мефистофелем, принимают носы друг друга за виноградные гроздья и намереваются срезать их ножами. — Это обнажает скрытый «демонический» подтекст эпизода с Шиллером, закончившегося вполне благополучно для героя-филистера. Тем же завершилась демоническая утрата носа героем-филистером в повести «Нос», которую Гоголь писал почти одновременно. Герои-куклы «железного века» (к ним можно отнести и жестянщика Шиллера, и военного Пирогова) выходят невредимыми из всех передряг, тогда как художник Пискарев лишает себя жизни «лезвием» из-за утраты идеала.

Скрытый «демонизм» жизни в Петербурге губителен не только для людей искусства. Об этом «Записки сумасшедшего» — единственная *петербургская* повесть, которая была написана Гоголем в форме Ich-Erzěhlung (от «я»). Заглавие-оксюморон, соответствующее союзу мечтательного и реального в *арабесках*, подразумевало перекличку с произведениями о героях-безумцах прошлого («Гамлет», «Дон-Кихот», «Неистовый Роланд» Ариосто) и современности («Страдания юного Вертера» Гете, «Эликсиры сатаны», «Крейслериана», «Золотой горшок» Э. Т. А. Гофмана). В начале 1830-х годов статьи и заметки о сумасшедших регулярно печатали «Северная пчела» и «Сын отечества», «Телескоп» и «Московский телеграф». На столичной сцене играли оригинальные и переводные водевили о безумцах действительных или мнимых, такие, как например «Дом сумасшедших» (СПб., 1831; пер. с фр. А. Н. Верстовского). В одноименной сатире А. Ф. Воейкова известные литераторы и общественные деятели изображались пациентами «желтого дома» — отделения для умалишенных в Обуховской больнице со стенами желтого цвета. Туда же попадал главный герой повестей «Блаженство безумия» Н. А. Поле-

12 Зак. № 3921

вого (1833), «Художник» А. В. Тимофеева (1834), «Пиковая дама» А. С. Пушкина (1834). В письме И. И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 г. Гоголь сообщал, что В. Ф. Одоевский хочет издать «собрание своих повестей» о «психологических явлениях, непостижимых в человеке! Они выдут под одним заглавием *Дом сумасшедших*» (X, 247—248); эти повести были посвящены мнимому или настоящему помешательству гениальных натур — музыкантов Баха и Бетховена, архитектора Пиранези... В сюжете гоголевской повести также могла в какой-то мере отразиться известная в то время история отставного офицера П. А. Габбе, который влюбился в жену генерал-губернатора Новороссийского края графа М. С. Воронцова и вообразил себя отпрыском русских царей (см. об этом: *Козлов* С. Л. К генезису «Записок сумасшедшего» // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 12—15).

Сумасшествие как выражение двоемирия романтики объясняли «двойственной» природой человека: с одной стороны, его Божественным происхождением, с другой — «первородной» греховностью, которая обусловила неестественность, алогичность, явную абсурдность основных законов общества, государства, в конечном итоге — цивилизации. Противостоящий этому герой-художник творит свой идеальный, мечтательный мир красоты и затем полностью уходит в него, разрывая все связи с пошлой действительностью, которую он отказывается изображать, либо, если она каким-то образом проникает в его мир, художник гибнет. Но заурядные герои-куклы, как поручик Пирогов, чьи мнения предопределены «Северной пчелой» и непритязательными театральными постановками, существуют по законам этой действительности и довольствуются ее «официальной» картиной — искаженной, хаотической, алогичной; они могут сойти с ума и/или погибнуть, только если пренебрегают законами общества и своим местом в его иерархии (см.: *Золотусский*, 152—154).

Гоголь нарушил сложившуюся романтическую традицию не только тем, что сблизил героя-художника (близкого по духу автору-художнику) с его заказчиками, *типами* Невского проспекта, но и тем, что в образе героя-филистера были обозначены, подчеркнуты и развиты некоторые «художнические» черты. Символичны его имя и фамилия: *Аксентий* (от церк. Авксентий — греч. «растущий»); *Поприщин* — от «поприще (*попирать*), вообще место, простор, пространство, на коем подвизаются или действуют; арена, сцена... приспособленное место... для ристалищ, игор, борьбы и пр. 〈...〉 *Поприще жизни*, вся земная жизнь человека, в бытовом отношении 〈...〉 црк. путевая мера, и вероятно суточный переход,

около 20 верст» (*Словарь Даля*. Т. 3. Стлб. 796). Записи Поприщина — по сути, монолог, который можно произнести (сыграть) со сцены, и каждая запись имеет свой сюжет сценического действия или бездействия, в ней описаны узнаваемые персонажи народного и классического театра. Это восприятие самой жизни как сцены, где служба, знакомства, газеты, «выставка» Невского проспекта, магазины и прочее определяют образ мыслей, мнений, реакций человека толпы, который вдруг осознает, насколько театральна, кукольна (и ничтожна!) собственно его жизнь, его роль... Это близко классическим трагикомедиям Сервантеса, Шекспира, Мольера.

Особую актуальность повести придавали «испанские события», взбудоражившие всю Европу и нашедшие живейший отклик в России. 6, 9 и 10 октября 1833 г. «Северная пчела» (№ 226, 229, 230) известила о смерти короля Испании Фердинанда VII (род. 1784, коронован в 1808), о том, что ему наследовала трехлетняя инфанта Изабелла, но «правительницей» до совершеннолетия дочери будет ее мать — молодая королева Мария Христиана Неаполитанская. Сообщалось также о претендовавшем на престол брате короля — инфанте Дон Карлосе. Позднее в газете даже появилась специальная рубрика «Испанские дела», где подробно освещалась борьба христианистов, поддерживавших королеву Марию и ее дочь, и карлистов — сторонников Дон Карлоса, причем оценка последних колебалась от «испанских партизанов» до «шайки».

В 1829 г. прежде бездетный Фердинанд четвертый раз женился, и едва стало известно о беременности королевы Марии Христианы, он принял меры, чтобы сохранить престол за своим потомством. В мае 1830 г. была опубликована Прагматическая хартия (принятая кортесами еще в 1789 г., но тщательно скрывавшаяся), которая, по древним законам Кастилии и Наварры, позволяла королю, если он не имел наследников мужского пола, завещать престол старшей дочери. Когда в октябре 1830 г. родилась Изабелла, Дон Карлос и его сторонники объявили хартию незаконной, да и сам Фердинанд под давлением обстоятельств через два года тайно подписал отказ от хартии. Однако после его смерти в 1833 г. документ оказался уничтожен, что привело к борьбе за испанский престол и многолетней гражданской войне. Россия, Пруссия и Австрия отказались признать Изабеллу, но сторонники инфанты в январе 1834 г. заключили союзный договор с Францией и Португалией, в апреле — с Англией. В июле кортесы открылись вновь при крайне неблагоприятных обстоятельствах: в Мадриде свирепствовала холера, иезуиты отравили колодцы, плелись различные заговоры, страну обессиливала гражданская война, наступал хаос...

С этими событиями косвенно связано развитие мании Поприщина. Сначала (в печатной редакции) соответствует реальности датировка его записи в день смерти испанского короля 4 октября 1833 г. — это действительно «середа». Однако о самих «испанских делах» Поприщин, возможно, слышит в театре, а потом уже узнает из «Пчелки» в начале декабря, так как не читал газет два месяца, увлеченный развитием интриги с собаками. Далее в его записках парадоксально преображаются обстоятельства борьбы за испанский престол в **1834** г.: с одной стороны, коалиция Россия — Австрия — Пруссия, с другой — альянс Испании с Францией и Англией («Не позволят этого... во-первых, Англия... Да притом и дела политические всей Европы: Австрийский Император, наш Государь»). То есть герой-филистер проявляет *предвидение*, каким обычно наделены монархи, мудрецы, художники.

Другая характерная особенность романтического героя-художника — безнадежная любовь, как правило, к недоступному или недостойному, но без видимой причины желанному и обожествляемому «предмету». Кроме того, мотив любви бедного чиновника к дочери «Его Пр-ва» перекликается с важнейшим эпизодом «Страданий юного Вертера» Гете (1774; рус. пер.: 1781), историей о бедном писце, который помешался на безнадежной любви к дочери начальника Шарлотте: он представляет ее королевой, «всё толкует про королей да государей». Примечательно, что дочь директора, в которую влюблен Поприщин, зовут *Софи* (ср.: Молчалин и Софья). В русской литературе конца XVIII в. добродетельная и здравомыслящая *София* из комедий Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» все чаще уступает место своей тезке — *Софи* падшей, побежденной «страстями» из повести Руссо «Эмиль и Софи, или Одинокие» (1780; рус. пер.: 1800), — и этот мотив соединяется с проблематикой «Страданий юного Вертера». Так, в сентиментальной повести А. И. Клушина «Вертеровы чувствования, или Несчастной М-в» (1793; отд. изд.: 1802) скромный домашний учитель, поклонник искусств, влюбляется в свою ученицу — «умную», «божественную Софью», дочь богатого вельможи, но та под давлением отца отвергает героя; предательство *Софьи*, ее превращение в *Софи* приводит героя к потере рассудка — излив душевные терзания в дневнике, он совершает самоубийство. Позднее, во второй половине 1820-х годов, такая же «приземленная», пошлая *Софи* была изображена в повестях М. Погодина «Как аукнется, так и откликнется» (1825), О. Сомова «Юродивый» (1827), а вертеровские аллюзии сохранил жанр трагического дневника, который повествовал об утрате мудрой и прекрасной возлюбленной и заканчивался гибелью героя — как в повести М. Погодина «Адель» (1826—1830). Тогда же появился новый

перевод «Страданий Вертера» (М., 1828—1829), наверняка известный Гоголю (см.: *Вайскопф, 1993*, 276—278).

Кроме того, именем *Софии* (греч. Премудрость Божия) могли называть и Матерь Божию, и Церковь Христову. Заметим, что полученные из «писем» известия о свадьбе *Софи* и ее действительном отношении к Поприщину поражают героя и заставляют его отказаться от *Софи* как от *ложной* Премудрости. А последовавший в записях перерыв от «Ноября 13» до «Декабря 5» указывает на то, что, отсутствуя в департаменте «более трех недель», герой не был и в церкви 21 ноября — в двунадесятый богородичный праздник Введения во храм, как бы *забыв* о Богородице. Тогда посещение храма государственными служащими было обязательно и строго проверялось, особенно по праздникам, причем в издаваемых накануне распоряжениях зачастую была оговорена и форма одежды. И то, что отсутствовавшего в церкви чиновника и после этого не сразу хватились, характеризует и отношение к нему на службе, и его ненависть к другим чиновникам. Бескорыстная любовь к людям своеобразно проявится у героя лишь в сумасшедшем доме, «храме скорби», — судя по датировке записей, предельно близко к Рождеству Христову. В невыносимых предсмертных мучениях Поприщин вспоминает Матушку-Богородицу, умоляет пожалеть и спасти «бедного... больного дитятку», которому «нет места на свете! Его гонят!». И, видимо, Матушка была милостива к герою, забрав его в иной мир, где разум ни к чему...

Впрочем, и самому Петербургу в изображении Гоголя присущи черты *царства мертвых*, которое в античной мифологии обычно представало северной, холодной, бессолнечно-тусклой, вечно туманной страной, где обитают бесчувственные тени (см.: *Маркович*, 61—64). Очевидно, подчеркнутая раздробленность мира русской столицы должна напоминать о первородном хаосе и тем самым указывать на «последние времена», приближение конца света. Потому здесь и возникают такие воплощения антихриста, как ростовщик и его портрет, и юная блудница, похожая на Пресвятую Деву, и собаки — не только говорящие, но и грамотно пишущие задушевные письма. Эти мотивы дополнены эсхатологическими идеями, явными в «истории художника-монаха», чей монолог подобен апостольским посланиям о «последних временах», — перекликаясь с двумя посланиями апостола Павла (Там же. С. 66). Так, художник-монах утверждает, что мир со временем разрушается, в нем все больше материального, животного, дьявольского...

Как показали разыскания Д. И. Чижевского, с начала 1830-х годов эсхатологические идеи были особенно близки индивидуальному и массовому сознанию благодаря известному предсказанию о конце света в

1837 г. немецкого писателя, ученого, мистика И. Г. Юнг-Штиллинга (1740— 1817)[17]. Подобные предсказания, как правило, обосновывались пророчествами Священного Писания и указанными в них приметами «последних времен», когда «люди будут самолюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, родителям непокорны, неблагодарны, нечестивы, недружелюбны, непримирительны, клеветники, невоздержны, жестоки, не любящие добра, предатели, наглы, напыщенны, более сластолюбивы, нежели боголюбивы...» (2 Тим. 3: 2) и когда, перед вторым пришествием Спасителя, появится антихрист. За его воплощения принимали в раннем христианстве еретиков Ария, Нестория, Мухаммеда (Магомета), позднее официальный католицизм объявил антихристом М. Лютера. Как знак «последних времен» осмысляли нашествие гуннов во главе с Аттилой и — позднее — завоевания Чингисхана. Русская эсхатологическая мысль представляла антихристом Петра I и Наполеона I. Вряд ли случайно деяния всех этих лиц упомянуты в статьях «Арабесок», а равно и знамения, предваряющие приход антихриста: падение римского монаршества и проповедь Евангелия во всем мире (подробнее см. примеч. 19, 21, 27, 29 и 30 к статье ««О преподавании всеобщей истории», с. 392—393 и примеч. 11, 16 к статье «О средних веках», с. 376 и 378). Явственны и черты «последних времен» в повестях о Петербурге.

С этой точки зрения «Арабески» можно понимать и как поспешные фрагментарные зарисовки «уходящей натуры» — почти завершенной истории мира, которую автор торопится запечатлеть и представить на суд современников, ставших свидетелями «последних времен», объяснить им смысл происходящего. А для создания такой мозаики он использует в качестве «смальты» изобразительные средства, формы, штампы, мотивы, направления, «идеи времени» прошлого и настоящего, разделяет или перемешивает художественное и научное, историческое и современное. И хотя позднее эсхатологические идеи кардинально переосмысливаются писателем (что, видимо, «отменило» в его глазах «Арабески»), именно они в 1835 г. дали начало «Ревизору» и «Мертвым душам»...

Как показывают петербургские повести, отношения героев Гоголя с миром более многообразны, чем в русской романтической прозе — например, в повести о художниках Н. Полевого, А. Тимофеева, В. Карлгофа, где искусство и духовность героя сразу *противопоставляли* его пошлому материально-меркантильному миру. Гоголевские художники представляют несколько вариантов национально-психологического креа-

[17] *Чижевский Дм.* Неизвестный Гоголь // Новый журнал. Нью-Йорк, 1951. № 27. С. 140.

тивного типа: от идеального художника, создающего свой гармоничный мир, до пошляка, имитирующего или симулирующего творчество. Поэтому типична судьба каждого из них: один погибает, не выдержав испытаний, другой благоденствует... третий реализует свой дар в Италии или в монастыре. Эти варианты перекликаются с общим «спектром» героев (художники — филистеры — такие демонические, по сути, типы, как Петромихали) и «спектром» повествователей (автор — художник-монах — рассказчик офицер и Поприщин как рассказчик филистер, обнаруживающий потенциал художника). Каждый из них имеет свой взгляд, свои отношения с миром и окружением, детерминированные его характером и «эпохой», однако лишь с позиции автора открывается противоречивая диалектическая сложность изображаемого, со всей его вариативностью, религиозно-исторической подоплекой, соотнесенностью с национальной и всеобщей жизнью, в конечном итоге — противоборство «божественного» с «дьявольским» в самом человеке и его искусстве. Столкновение с историей, бытием делает *человеческое* мерилом Добра и Зла, именно обычное, «мирское» определяет эти и производные от них категории, как две части «Портрета» по-своему совмещают прекрасное и безобразное. Да и само искусство Гоголя-писателя видится здесь **синкретичным** по своей природе — в том смысле, что автор, в зависимости от целей повествования, соединяет в нем формы, присущие разным эпохам, различным литературным направлениям и фольклору, использует мотивы народного творчества, европейской литературы, сочинений известных русских писателей — и **гармонизирует** повествование, создавая из литературно-фольклорного «хаоса» свой целостный художественный мир.

При этом, как показывает сопоставление петербургских повестей и русской романтической повести, Гоголь ощущал себя прямым наследником и даже во многом соперником великих писателей, но отнюдь не «сшивателем» различных литературных направлений. Сам «книжный» романтизм, безусловно воздействовавший на творческий метод писателя, виделся ему таким же *средством* изображения, как «низовое», дошедшее от средних веков, народное барокко (исследователи и ныне находят всё новые его черты[18]). По-видимому, это связано с гоголевским пониманием двуединства (синтеза) в действительности прошлого и настоящего, духовного и материального, Божественного и дьявольского. Многоплановое

---

[18] См., например: *Барабаш Ю. Я.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. М., 1995; *Гончаров С. А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997; *Архипова Ю. В.* Художественное сознание Н. В. Гоголя и эстетика барокко: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.

изображение такого противоречивого единства пластическими образами позволяет показать в главных моментах повествования «все концы мира», обусловливает глубину и достоверность изображения, различие точек зрения на историю и действительность — что было свойственно и всему сборнику «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя».

* * *

Несколько слов о тех, кто помогал готовить издание. Мы начинали работу с Владимиром Артемовичем Тунимановым, чей безвременный уход стал огромной утратой для всего российского литературоведения и для всех, кто знал этого замечательного ученого. Но его профессиональные — тонкие и точные — наблюдения, оценки, замечания продолжают жить в этой книге, «растворившись» в ней, и этот вклад поистине бесценен! Сердечная благодарность Елене Анненковой, Наталье Ботвинник, Марии Виролайнен, Владимиру Воропаеву, Владимиру Казарину, Павлу Корнакову, Елене и Сергею Николаевым, Марии Свиченской, Людмиле Шишовой, работникам отдела рукописей в Российской государственной и Российской национальной библиотеках, в Пушкинском Доме — и всем, кто долгие годы поддерживал нашу работу делом и Словом!

# ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящем издании взят за основу свободный от посторонних поправок первопечатный текст «Арабесок». Конъектуры, введенные Н. Я. Прокоповичем (*Соч. 1842*. Т. III) и Н. П. Трушковским (*Соч. 1855—1856*. Т. 3, 5), учитываются, если они исправляли дефекты первопечатного текста. Тот или иной рукописный вариант восстанавливается в случаях, когда причиной искажения первопечатного текста стали явные опечатки, описки, вмешательство цензуры. Все конъектуры обозначены угловыми скобками, в квадратных скобках восстановлено зачеркнутое автором. В основном тексте литера [в] указывает на самые значимые по смыслу варианты из рукописей и первопечатных публикаций, отвергнутые автором во время работы над произведением или при подготовке его к изданию (в том числе из-за автоцензуры), которые в настоящем издании составляют раздел «Варианты». В «Дополнениях» помещены статьи, заметки, художественные фрагменты, предназначавшиеся для сборника или относившиеся к его творческой истории.

В статье и в разделах «Варианты» и «Примечания» ссылки на печатные и рукописные редакции текста даются на *АСС* в круглых скобках, где указаны через запятую том — римской цифрой, страница — арабской.

Основной текст произведений снабжен нумерованными ссылками на постраничный комментарий, при подготовке которого использованы разыскания П. А. Кулиша, Н. С. Тихонравова, В. И. Шенрока, В. В. Гиппиуса, В. Л. Комаровича, Г. М. Фридлендера, Ю. В. Манна, В. М. Марковича, М. Я. Вайскопфа, П. А. Паламарчука, О. Г. Дилакторской, В. А. Воропаева, И. А. Виноградова и других, сведения справочных порталов Рунета, а также изд.: Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия: В 3 т. Т. 2: Девятнадцатый век. Кн. 1—5. СПб., 2003—2006 (издание продолжается). В комментариях к «малороссийским» произведениям взятые в кавычки пояснения самого Гоголя приведены по составленному им указателю «Малороссийские слова, встречающиеся в первом и втором томах» (*Соч. 1842*. Т. II. С. 485—490), а также по «Лексикону малороссийскому» и перечню «Имена, даемые при Крещении» из «Книги всякой всячины» 1826—1831 годов (IX, 495—501, 513).

Тексты сборника и «Дополнений» печатаются по нормам современной орфографии, за исключением отдельных написаний слов и форм, присущих языку той эпохи (например: «физиогномия», «домы», «исчезнул», «дышущий» и под.) или

ярко характеризующих особенности авторского стиля и языка персонажей. В слове «козак» и производных от него (для Гоголя они обозначали особую национально-историческую общность) сохранено написание рукописных редакций — в отличие от первопечатного текста. В «Записках сумасшедшего» восстановлена стилизация белового текста, которая, по замыслу Гоголя, соответствовала уровню сознания героя, однако в *Соч. 1842* была устранена в результате правки Н. Я. Прокоповича (см. в примеч. на с. 472).

Общим рукописным источником для повестей и большинства статей «Арабесок» является Записная книга (*РМ*), подаренная Гоголю в 1829 г. его соучеником по Нежинской гимназии А. П. Тарновским (впервые описана: *Кулиш*. Т. 1. С. 163—165). Здесь, начиная со с. 45, расположены статья «Скульптура, живопись и музыка» и окончание статьи «О Пушкине» («Несколько слов о Пушкине»), начало повести «Портрет», повесть «Невский проспект», статьи «О Пушкине», «Об архитектуре», «Шлецер, Миллер и Гердер», продолжение и окончание повести «Портрет», художественно-исторический фрагмент «Жизнь», эссе «Последний день Помпеи», повесть «Записки сумасшедшего», статья «Ал-Мамун». Иногда их текст перемежают записи, сделанные раньше, — в абсолютном большинстве это художественные отрывки. Анализ устойчивых вариантов почерка показывает, что сначала, в 1831—1832 годах, книга *РМ* предназначалась для набросков о современности: «Страшная рука. Повесть из книги под названием: „Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-й линии“», заметки «Комед⟨ия⟩. Матер⟨иалы⟩ общие», «Матер⟨иалы⟩ частн⟨ые⟩», набросок диалога чиновников (с. 45, 55, 57, 143), отрывок ⟨На бесчисленных тысячах могил⟩ и начало статьи «О Пушкине» (с. 135—136). На рубеже 1831—1832 годов здесь — разборчиво, с немногими пометами (видимо, для чтения) — был записан черновой вариант повести «Ночь перед Рождеством» (с. 87—134). Наконец, с января до конца октября 1834 г. сюда вписывались убористой скорописью черновые редакции повестей и большинства статей будущих «Арабесок».

Особенности их записи показывают, что она проходила поэтапно, всегда на основе предварительно сделанных черновых набросков, и все изменения были направлены только на доработку появившегося текста. Судя по вариантам почерка, повести «Портрет» и «Невский проспект», статья об архитектуре вписывались по частям больше полугода, статья о Пушкине — с большими перерывами — около двух лет. А идентичность почерка и чернил в различных автографах *РМ* говорит о том, что Гоголь иногда работал сразу над несколькими произведениями. Поэтому дату создания того или иного автографа нельзя определить лишь на основании того, между какими записями он расположен. Так, из произведений будущего сборника на первом месте оказалась статья «Скульптура, живопись и музыка» (с. 45—48), но окончание ее попало на страницы, где уже была статья о Пушкине (с. 47—48), и стало предшествовать началу повестей «Портрет» и «Невский проспект» (с. 49—51), хотя Гоголь работал над каждой из этих вещей в разное время.

Почти все автографы в *РМ* начинались на нечетной, правой странице, где могли быть и другие, более ранние записи (например, с. 45, 143). Особое внимание

Гоголь уделял самому началу записи, вынося поправки к нему или основной его вариант на левую, четную страницу (с. 44, 48). А начало на четной странице статей «Жизнь» и «Последний день Помпеи» (с. 200 и 202), «Записок сумасшедшего» (с. 208) говорит о том, что они вписывались в последнюю очередь, когда их текст в основном уже сложился и больших изменений не предвиделось.

Цензурная история «Арабесок» неясна: в «Делах Петербургского цензурного комитета» (Российский государственный исторический архив, фонд 777) замечания к сборнику отсутствуют. Под названием «Разные сочинения Н. Гоголя» он был отдан в цензуру в самом конце октября—начале ноября 1834 г. одновременно с текстом второго издания «Вечеров на хуторе близ Диканьки». 10 ноября было получено предварительное разрешение на публикацию обоих сборников, которое выдал цензор В. Н. Семенов (1801—1863). Именно этот литератор, выпускник Царскосельского лицея, находясь в должности с 1830 г., цензуровал такие издания пушкинского круга, как «Литературная газета» и альманах «Северные цветы». Однако известно письмо, в котором Гоголь сообщал А. С. Пушкину: «Вышла вчера довольно неприятная зацепа по цензуре по поводу „Записок сумасшедшего“. Но, слава Богу, сегодня немного лучше. По крайней мере я должен ограничиться выкидкою лучших мест. Ну, да Бог с ними! Если бы не эта задержка, книга моя можебыть завтра вышла» (X, 346). Последнее указывает, что претензии к завершавшей сборник повести возникли при цензурном просмотре отпечатанного текста (не раньше середины декабря — ведь еще 14 декабря Гоголь писал М. П. Погодину о выходе сборника вполне утвердительно: «Ты спрашиваешь, что я печатаю. Печатаю я всякую всячину. Все сочинения и отрывки и мысли, которые меня иногда занимали 〈...〉 Я прошу только тебя глядеть на них поснисходительнее». — X, 344). А «жертвенные» интонации письма: «вышла... неприятная зацепа по цензуре», теперь «немного лучше», хотя «должен ограничиться выкидкою лучших мест», которыми якобы уже готов пожертвовать ради выхода книги, — позволяют предположить, что Гоголь, видимо, хотел привести Пушкина к мысли как-то повлиять на цензора (для лицеистов следующих курсов поэт был легендой и кумиром). Раньше он уже советовался с Пушкиным, что и как изменить в повести «Невский проспект» для прохождения цензуры (см. в примеч. на с. 430). Письмо также свидетельствует о том, что другие цензурные изменения были внесены во время предварительного просмотра сборника и одобренный Пушкиным текст «Невского проспекта» не вызвал нареканий.

По-видимому, угроза цензурного вмешательства и задержки всего издания (близились праздничная Рождественская неделя, Новый год), а также пушкинские советы обусловили решение Гоголя добавить предисловие (об этом см. ниже) и разделить книгу на две части, чтобы, не теряя времени, напечатать прошедшую цензуру первую часть. Для этого были срочно составлены оглавления частей, в нескольких случаях уточнены названия статей. Только спешкой можно объяснить возникшие в обеих частях расхождения между названием в оглавлении, на шмуцтитуле и в самом заглавии (у первых трех названий в каждой части таких расхождений нет). Вероятно, потому, извещая Пушкина о появлении «Арабесок», Гоголь

иронизировал, что они «ко всеобщему изумлению очутились в 2-х частях» (X, 347).

Сборник вышел в свет 20—22 января 1835 г. Гоголь сразу же послал «Арабески» А. С. Пушкину, М. П. Погодину, М. А. Максимовичу вместе с письмами, где шутливо представлял свою работу, однако этот тон выдавал его обеспокоенность, не ужаснутся ли те пестротой и разнобоем в книге, и нетерпение, с которым автор ждал ее строгого профессионального разбора. Кроме того, он попросил Пушкина, видимо, не раз пенявшего ему за ошибки, сыграть роль ментора: «Посылаю вам два экземпляра „Арабесков“ 〈...〉 Один экземпляр для вас, а другой, разрезанный, — для меня. Вычитайте мой и, сделайте милость, возьмите карандаш в ваши ручки и никак не останавливайте негодование при виде ошибок, но тот же час их всех налицо. Мне это очень нужно.

Пошли вам Бог достаточного терпения при чтении!

Ваш *Гоголь*» (X, 347—348).

В письме к М. П. Погодину он словно оправдывался: «Посылаю тебе всякую всячину мою. Погладь ее и потрепли: в ней очень много есть детского, и я поскорее ее старался выбросить в свет, чтобы вместе с тем выбросить из моей конторки все старое и, стряхнувшись, начать новую жизнь. Изъяви свое мнение об исторических статьях в каком-нибудь журнале. Лучше и приличнее, я думаю, в журнале просвещения (*ЖМНП. — В. Д.*). Твое слово мне поможет» (X, 348). Ернический тон был свойствен письму к М. А. Максимовичу, от которого Гоголь ожидал суждений, главным образом, о «малороссийской составляющей» цикла: «Посылаю тебе сумбур, смесь всего, кашу, в которой есть ли масло, суди сам» (X, 349). К сожалению, отзывы на сборник Пушкина, Погодина и Максимовича неизвестны. Разрезанный экземпляр «Арабесок» из библиотеки Пушкина помет не содержит.

Критические высказывания современников о втором гоголевском сборнике как немногочисленны, так и разнородны (отзывы о том или ином произведении цитируются в примечаниях к нему). Но общее неприятие вызвали «ученые статьи». Говоря о них, О. И. Сенковский восклицал: «Все, что бы мы здесь ни сказали, не в состоянии дать надлежащего понятия об уродливости суждений и слога, о тяжких грехах против вкуса, логики и простых обыкновенных познаний в науках и художествах, о напыщенности фраз, внутренней пустоте мысли и дисгармонии языка, какими отличаются эти „пьесы, высказавшиеся от души в разные эпохи жизни и не по заказу“. Читаешь и глазам своим не веришь!» (*БдЧ*. 1835. Т. IX. Отд. VI. Литературная летопись. Февраль, 1835. С. 10)[1]. В невежестве обвиняла Гоголя и «Северная пчела». Ее анонимный рецензент (скорее всего, сам Ф. В. Булгарин) открыто иронизировал над автором, который «по-видимому, обладает обширными сведениями: он толкует обо всем, решительно и смело, но, к сожалению, не

[1] Находясь в заключении, В. К. Кюхельбекер прочитал цитаты из статей, приведенные Сенковским, и записал в дневнике, что Гоголь, «как видно по всему, человек мыслящий» (цит. по изд.: *Белинский*, 657).

всегда впопад. Часто он делает жестокие промахи против самых понятий о науках и искусствах, против логики и истины, и почти всегда против языка и слога» (*СПч.* 1835. № 73. От 1 апреля; видимо, не случайной была и дата появления обзора). В. Г. Белинский восторженно принял повести (кроме «Портрета») и сочувственно — исторические отрывки, но статьям «Арабесок» посвятил лишь резкое примечание-послесловие: «Я очень рад, что заглавие и содержание моей статьи избавляет меня от неприятной обязанности разбирать ученые статьи г. Гоголя ⟨...⟩ Я не понимаю, как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести, или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать некоторые места из истории Миллера, перемешать их с своими фразами, значит, написать ученую статью?.. Неужели детские мечтания об архитектуре ученость?.. Неужели сравнение Шлецера, Миллера и Гердера, ни в каком случае не идущих в сравнение, тоже ученость?.. Если подобные этюды — ученость, то избавь нас Бог от такой учености! Мы и без того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту г. Гоголя как поэта, мы, движимые чувством той же самой справедливости, того же самого беспристрастия, желаем, чтобы кто-нибудь разобрал подробнее его ученые статьи» (*Белинский*, 184)[2].

О том, как воспринимала «Арабески» учащаяся молодежь того времени, отчасти можно судить по воспоминаниям В. В. Стасова, занимавшегося тогда в Училище правоведения: «...купили два томика „Арабесок“. Тут „Невский проспект“, „Портрет“ нравились нам до бесконечности, и я разделял общий восторг. Не могу теперь сказать — как другие, но что касается до меня лично, то я был тогда в великом восхищении и от исторических статей Гоголя, напечатанных в „Арабесках“. „Шлецер, Миллер и Гердер“, „Средние века“, „Мысли об изучении истории“ — все это глубоко поражало меня картинностью и художественностью изложения. Что, кабы нам на этот манер читали историю в классе, думал я сто раз, сравнивая статьи Гоголя с тою мертвечиною, тоской и скукой, какою нас угощали наши учителя под именем „истории“, конечно, и не подозревая, что у нас есть воображение, потребность жизни и пластичности. И мне кажется, эти статьи не пропали даром. Они имели значительное влияние на отношение мое и моих товарищей к истории. Если б нашлись наши тогдашние тетради „сочинений“, можно было бы увидать и прочесть там (как ни плохи и ни ординарны были наши детские эти «сочинения»), что, например, на тему русского учителя „О пользе истории“ мы именно писали, под влиянием Гоголя, о том, как пластично и картинно надо изображать в наше

---

[2] Позднее критик изменил мнение о статьях «Арабесок» и покаянно написал Гоголю 20 апреля 1842 г.: «С особенною любовию хочется мне поговорить о милых мне „Арабесках“, тем более что я виноват перед ними: во время óно с юношескою запальчивостию изрыгнул я хулу на Ваши в „Арабесках“ статьи ученого содержания, не понимая, что тем самым изрыгаю *хулу на духа*. Они были для меня слишком просты, а потому и неприступно высоки; притом же на мутном дне самолюбия бессознательно шевелилось желание блеснуть и беспристрастием» (*Белинский*. Т. 9. С. 514). Затем в своих «Литературных и журнальных заметках» он повторил высокую оценку этих статей Гоголя: «...в „Арабесках“ напечатаны его превосходные критические статьи о Пушкине, о Брюллове, о Шлецере, Миллере и Гердере...» (Там же. Т. 5. С. 378).

время историю, оставив в стороне сухую номенклатуру королей и принцев. Я живо помню эти наши тогдашние сочинения, читанные нами один другому, раньше чем подать учителю. Статьи Гоголя — отрывки из его несостоявшихся лекций в университете. Принесли ли они пользу тогдашнему университету и студентам, того я не ведаю, но что они были, Бог знает, как дороги и полезны нам, в училище правоведения, если не всем, то многим — это верно» (*ГВС*, 397).

В дальнейшем Гоголь переместил три петербургские повести из «Арабесок» в т. III *Соч. 1842*. Для нового Собрания сочинений в 1851 г. он планировал окончательно разрушить прежний сборник и соединить в дополнительном, 5-м томе 5 статей из «Арабесок» с несколькими статьями «Выбранных мест из переписки с друзьями» 1847 г. и новыми публицистическими работами (см. в примеч. к «Оглавлению» ⟨V тома собрания сочинений 1851 г.⟩, с. 500). Таким образом, он отказался от идеи научно-художественных «Арабесок», но замысел сборника и работа над ним имели в свое время огромное значение для становления Гоголя-писателя.

## ⟨ПРЕДИСЛОВИЕ⟩

Помещено в начале первой части сборника на отдельной вклейке без пагинации. При жизни Гоголя не перепечатывалось. Рукопись не сохранилась.

Предположительно датируется временем не ранее середины декабря 1834 г. — на основании цитированного выше письма, в котором, жалуясь Пушкину на «зацепу по цензуре» и задержку всего издания, Гоголь обращался с просьбой: «Я посылаю вам предисловие. Сделайте милость, просмотрите, и если что, то поправьте и перемените тут же чернилами. Я ведь, сколько вам известно, сурьезных предисловий еще не писал и потому в этом деле совершенно неопытен» (X, 346). Неизвестно, внес ли Пушкин поправки в текст, но само письмо подтверждает, какое значение Гоголь придавал предисловию, которое, вместе с новым заглавием, было, видимо, предназначено и для того, чтобы облегчить прохождение сборника через цензуру. Так, в предисловии недочеты сборника объяснены привходящими обстоятельствами («иногда не очень приятными»), а главное «молодостью» — так же, как в предисловии к идиллии «Ганц Кюхельгартен» 1829 г., изданной Гоголем анонимно.

По традиции подобных «формул скромности» (Э. Курциус), автор должен был начинать произведение с нарочитого самоумаления, при этом его обычным оправданием перед читателем была слабость сил и дарований (см.: *Манн, 1994*, 184—185). Гоголь же *завершил* предисловие «формулой скромности», указав при этом на «неисправности в слоге, излишности и пропуски, происшедшие от... неосмотрительности» — т. е. на погрешности, заведомо не влияющие на содержание, и тем самым еще раз подчеркнул его значительность.

## *Часть первая*

### СКУЛЬПТУРА, ЖИВОПИСЬ И МУЗЫКА

Впервые: Арабески. Ч. I. С. 1—12. При жизни Гоголь не перепечатывал статью, хотя планировал сделать это в 1850—1851 годах при подготовке нового Собрания сочинений, в 5-й том которого должны были войти и 5 статей из «Арабесок», а среди них «Скульптура, живопись и музыка» (оглавление тома см. в «Дополнениях»).

Неозаглавленная черновая редакция статьи на с. 45—48 начинает записи Гоголя в *РМ*, но, основываясь на изменении почерка и порядке записей, можно полагать, что она появилась позже, чем варианты и окончание статьи «К Пушк⟨ину⟩» («Несколько слов о Пушкине») на с. 47—48. Гоголь, по-видимому, вписал статью «Скульптура, живопись и музыка» на первое место, которое отвел ей сначала в предполагавшемся «литературно-эстетическом» сборнике (см. статью, с. 293—294), а затем в *предварительном* плане «Арабесок». Исходя из этого, автограф можно датировать июнем—началом августа 1834 г. Перед тем как поместить статью в сборник, Гоголь тщательно ее обработал — в частности, убрал фрагмент о воздействии на зрителя изображения Мадонны (см.: «Варианты», с. 250).

Название, содержание и датировка «1831» первой статьи в сборнике, вероятно, призваны напомнить о влиянии, которое оказали на замысел «Арабесок» статьи Д. В. Веневитинова (Сочинения Д. Веневитинова. Ч. II. Проза. М., 1831; подробнее об этом см. в статье, с. 301—302). В. В. Гиппиус первым обратил внимание на то, что гоголевская статья повторяет и название, и ключевые моменты содержания фрагмента «Скульптура, живопись и музыка» Веневитинова (Северная лира на 1827 год. М., 1827. С. 315—323), где воплощалась общеромантическая идея своеобразной «лестницы искусств» как трех ступеней одухотворенного преображения материи (природы) в искусстве по мере духовного совершенствования человечества (*Гиппиус*, 40). — Ср. классификацию Шеллинга: «...я прежде буду конструировать три основные формы изобразительного искусства — музыку, живопись и скульптуру — со всеми переходами одной формы в другую» (цит. по изд.: *Шеллинг Ф. В.* Философия искусства. М., 1966. С. 190). Впрочем, мысль о преобладании в древнегреческий период скульптуры над живописью развивалась в той главе «Истории древних искусств» И. Винкельмана, чей краткий конспективный перевод сделал Гоголь-гимназист (см.: IX, 514). Примечательно, что «Скульптура, живопись и музыка» по жанру напоминает и *заздравную речь* (панегирик), и *гимн музам*.

В своей работе Гиппиус четко определил различие концепций Веневитинова и Гоголя: «Для Веневитинова уже в скульптуре есть „присутствие тайного божества“, в живописи — мысль о бесконечном делается понятной, музыка, дополняя природу, увлекает душу — далеко от земли в новый мир. Гоголь обостряет разли-

чие, сглаженное у Веневитинова, отчасти возобновляя, как бы подхватывая и усиливая схему Галича (речь идет об изд.: *Галич А. И.* Опыт науки изящного. СПб., 1825. — *В. Д.*), для которого искусство романтично: скульптура — чувственность, живопись — соединение чувственного с духовным, музыка — чистая духовность. Слова о скульптуре по мысли примыкают к „Женщине": в античности „вся религия заключалась... в богоподобной красоте женщины", но теперь это — пройденный этап, „принадлежностью нового мира" должна стать не чувственная скульптура, не чувственно-духовная живопись, а вырывающая из тела музыка» (*Гиппиус*, 40—41).

Новой, по отношению к упомянутым произведениям, представляется резко отрицательная авторская оценка современности («...в наш юный и дряхлый век...») — бесчувственной и меркантильной — и противостоящая ей откровенно мессианская, душеспасительная роль искусства.

Это положение определяет и восторженные упоминания о духовной музыке в католическом храме, и того же рода черновой фрагмент о Мадонне, которая, скорее, является «внутреннему», духовному взору зрителя, и вместе с тем неприятие чувственной, «плотской» католической скульптуры. Храм предстает символом объединения людей и синтеза духовных искусств, спасительных для человека. Пронизывающий «Арабески» образ устремленного ввысь готического храма, видимо, был обусловлен впечатлениями Гоголя от первого заграничного путешествия 1829 г., самой историей искусства, связанной с католичеством, и его религиозно-эстетическим очарованием, привлекавшим некоторых высокообразованных, чутких к искусству людей в России того времени (см. об этом: *Анненкова Е. И.* Эстетика католицизма в системе воззрений русских мыслителей первой половины XIX века // Литература и философия: Сб. науч. ст. СПб., 2000. С. 27—32). Позднее Гоголь осознал это как заблуждение, своего рода обольщение: во 2-й редакции повести «Тарас Бульба» (1842) преклонение Андрия перед красотой и великолепием костела предвосхищает его предательство.

1 *...при звуке тимпанов, в порыве вакхических движений...* — Тимпан — древний ударный музыкальный инструмент типа литавры или бубна. «Вакхические» — здесь: необузданно свободные, стихийные, как на вакханалиях — празднествах в честь древнегреческого бога виноградарства и виноделия Вакха (Диониса).

2 *...из пены волн стыдливо выходит богиня красоты, тритоны несутся ~ Посейдон выходит из глубины своей прекрасной стихии...* — В древнегреческой мифологии богиня любви и красоты Афродита (по народной этимологии — «пенорожденная») возникла из морской пены у берегов Кипра, близ города Пафос. Тритон — в мифологии демоническое морское божество, которое изображалось в виде старца или юноши с рыбьим хвостом вместо ног. Посейдон — один из древнегреческих богов-олимпийцев, повелитель морей.

Картинность описания соответствует традициям античной литературы. Ср., например, классическое изображение Венеры (Афродиты) в известных Гоголю «Метаморфозах» Апулея: «...едва ступила она розовыми ступнями на влажную поверх-

ность шумящих волн, как вот уже покоится на тихой глади глубокого моря, и едва только пожелала, как немедля, будто заранее приготовленная, показалась и свита морская 〈...〉 вот по морю здесь и там прыгают тритоны: один в звучную раковину нежно трубит, другой от враждебного солнечного зноя простирает шелковое покрывало, третий к глазам госпожи подносит зеркало...» (Кн. 4, гл. 31; рус. пер. М. Кузьмина).

[3] *...мир, где вся религия заключилась в красоте, в красоте человеческой, в богоподобной красоте женщины...* — Эта мысль пронизывала гоголевский фрагмент «Женщина» 1831 г. (см. в «Дополнениях»).

[4] *Она прекрасна, мгновенна, как красавица, глянувшая в зеркало ~ и уже бегущая, влача с торжеством за собою толпу гордых юношей.* — Скрытая основа сравнения — скульптура Афродиты, любующейся своим отражением в зеркале (Пракситель, IV в. до н. э.; подробнее см. примеч. 9 к статье «Женщина», с. 492). Кроме того, по сути, повторяется описание глядящихся в зеркало своенравных красавиц Диканьки: Параски в повести «Сорочинская ярмарка» и — более точно — Оксаны в повести «Ночь перед Рождеством».

[5] *Напрасно хотели изобразить ею высокие явления Христианства...* — Подразумеваются скульптурные изображения Христа, Мадонны и святых, принятые в католичестве, которые Гоголь считает языческими и далее противопоставляет им церковную (органную) музыку в католическом храме — как самое духовное искусство.

[6] *Катедраль* (от нем. die Kathedrale) — кафедральный собор.

[7] *...вся дробь прихотей и наслаждений ~ вся эта соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши сильнее и сильнее порывается заглушить и усыпить наши чувства.* — Эту же мысль Гоголь высказывает в отрывке 〈На бесчисленных тысячах могил〉 (см. в примеч. на с. 496).

[8] *...он ворочает гранитную гору, высоким обрывом громоздит ее к небу и повергается ниц перед безобразным ее величием.* — Подразумевается культ пирамид, которые сооружались в Древнем Египте с XXVIII по XVI в. до н. э., с этого, по мысли Гоголя, началась архитектура.

[9] *Эстетическое чувство красоты слило его в одну гармонию и удержало от грубых наслаждений.* — Бывший студент С.-Петербургского университета Е. А. Матисен вспоминал, что из лекций по древней истории, прочитанных в начале 1835 г. Гоголем, «те, которые посвящены были идеальному быту и чистоте воззрений афинян, имели на всех, а в особенности на молодых его слушателей, какое-то воодушевляющее к добру и к нравственной чистоте влияние» (*М—н.* Воспоминания из дальних лет // Русская старина. 1881. № 5. С. 157). По утверждению П. В. Анненкова, на Гоголя в Риме производили сильное впечатление «скульптурные произведения древних», и он говорил про них: «То была религия, иначе нельзя бы и проникнуться таким чувством красоты» (*Анненков*, 74).

[10] *Векам неспокойным и темным...* — В черновом автографе было: «Средним векам...».

[11] *Великий Зиждитель мира поверг нас в немеющее безмолвие своею глубокою мудростью ~ Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим*

*миром?* — Интерпретация романтической идеи о том, что, согласно Промыслу, этапам развития человечества соответствует «ряд божественных искусств»: язычеству — зодчество и скульптура, христианству — живопись и музыка (в своих «Парадоксах» В. Ф. Одоевский писал: «...религия породила искусства. Благодарность к Промыслу исторгла их из души человека, и он захотел непременно созданием заплатить за создание». — *МВ*. 1827. № 6). С этой точки зрения, исчезновение музыки означает гибель человечества — «конец времен», конец света.

## О СРЕДНИХ ВЕКАХ

Впервые: О средних веках. Вступительная лекция, читанная в С.-Петербургском университете адъюнкт-профессором Н. Гоголем // *ЖМНП*. 1834. Ч. III. № 9 (вышел в октябре). Отд. II. С. 409—427. Перед тем как поместить статью в «Арабески» (Ч. I. С. 13—40), автор подверг ее незначительной стилистической правке и устранил первую фразу: «Приступая к чтению моих лекций истории средних веков, я необходимо должен прежде всего изъяснить вам истинные достоинства ее». При жизни Гоголя статья больше не печаталась.

Первый ее набросок состоит из двух начальных фраз на четверти листа: «Приступ в изложении материи. О чем говорит важность истор⟨ии⟩ средних веков». Далее идет карандашный рисунок портала готического собора, под ним — абрис купола, возможно, мечети (*РПД*. Л. 54; см. ил. на вклейке). Первая черновая редакция статьи и начало второй редакции написаны на пяти одинаковых полулистах, вырезанных из какой-то записной тетради (*РПД*. Л. 30—33, 35). Судя по многочисленным исправлениям и пометам, первая черновая редакция создавалась наскоро, без предварительных записей, в несколько приемов. Впервые ее опубликовал К. Н. Михайлов (см.: Исторический вестник. 1902. Февраль. С. 630—642). Беловой автограф опубликован И. А. Виноградовым (*НГ*, 77—88).

Замысел этой, несомненно, самой яркой из исторических статей сборника связан со всей литературной и педагогической деятельностью Гоголя в начале 1830-х годов, с его штудиями по всеобщей, русской и малороссийской истории, но прежде всего — с хлопотами о вакантном месте профессора кафедры всеобщей истории в открывающемся Киевском университете св. Владимира. Для этого в январе 1834 г. Гоголь через В. А. Жуковского представил «План преподавания всеобщей истории» управляющему Министерством народного просвещения С. С. Уварову (1786—1855). Тот одобрил статью-план, и ее срочно напечатали в № 2 *ЖМНП* (см. в примеч. к статье «О преподавании всеобщей истории» на с. 387). В феврале Уваров предложил Гоголю высказать свое мнение о сборниках малороссийских песен Н. А. Цертелева, И. И. Срезневского и М. А. Максимовича. Статью «О малороссийских песнях» и «Отрывок из Истории Малороссии», посвященные украинскому средневековью, Гоголь напечатал в апреле (*ЖМНП*. 1834. № 4. Отд. II. С. 1—15, 16—26; причем одновременно был опубликован и «Очерк европейской истории в средние века, по Гизо» М. П. Погодина: Отд. V. С. 93—104).

Хотя заказы Уварова, ставшего в апреле 1834 г. министром народного просвещения, успешно выполнялись, Гоголь не слышал ничего определенного о своем назначении в Киев. В мае 1834 г., сообщая редактору *ЖМНП* К. С. Сербиновичу об очередном посещении министра, Гоголь писал: «Он дал мне тему для статьи в журнал, но ничего не узнал я о моей участи» (X, 317). Весь дальнейший ход событий говорит о том, что Уваров не хотел отпускать Гоголя и продолжал его испытывать. Выбор средневековой тематики для статьи, помимо высоких целей и вполне прагматических мотивов (таких, как вакансия преподавателя средневековой истории в университете), должно быть, привлек министра возможностью полемики со взглядами Ф. Гизо, изложенными Погодиным в упомянутом выше очерке. Оригинальная **поэтическая** картина средневековья, созданная молодым художником-ученым, стала бы своего рода вызовом европейской историографии, которую во Франции олицетворял этот знаменитый историк (в то время — министр народного просвещения!), а вместе с тем и уроком российским ученым и преподавателям, слепо повторяющим европейские теории. Может быть, поэтому Гоголь позднее, в письме от 14 декабря 1834 г. к Погодину, как бы оправдывался перед ним, уничижительно отзываясь о своей работе: «Ты не гляди... на статью „О средних веках“ в Д⟨епартаментско⟩м журнале. Она сказана только так, чтобы сказать что-нибудь и только раззадорит несколько в слушателях потребность узнать то, о чем еще нужно рассказать, что оно такое» (X, 344).

В этой и остальных своих исторических статьях Гоголь использовал формулировки Погодина — из указанного очерка, а также из лекции «О всеобщей истории», прочитанной при вступлении Погодина в должность ординарного профессора Московского университета и опубликованной в № 1 *ЖМНП* 1834 г. Из других источников, общих для этих статей, следует указать переведенные в России три книги знаменитых немецких ученых. Это «Представление всеобщей истории» Шлецера (СПб., 1809), «Мысли, относящиеся к философической истории человечества» Гердера (СПб., 1829) и «История древней и новой литературы» Ф. Шлегеля (СПб., 1829). Использовал Гоголь и гимназический учебник К. А. Беттигера «Всеобщая история» (М., 1832).

Черновые варианты статьи «О средних веках» создавались в течение мая, министр ее получил в начале июня. Свидетельством тому, как представляется, — гоголевские письма к М. А. Максимовичу от 28 мая и 8 июня 1834 г. В первом Гоголь еще недоумевал: «Мои обстоятельства очень странны: С⟨ергей⟩ С⟨еменович⟩ дает мне экстраординарного профессора и деньги на подъем, но однако ж ничего этого не выпускает из рук и держит меня, не знаю для чего, здесь...» — а во втором письме, в частности, доверительно сообщил своему адресату: «...С⟨ергей⟩ С⟨еменович⟩ сам, кажется, благоволит ко мне и очень доволен моими статьями» (X, 318, 322). Вслед за тем попечитель С.-Петербургского округа князь М. А. Дондуков-Корсаков (он же председатель Петербургского цензурного комитета, запретившего печатать главу «Кровавый бандурист», — см. об этом на с. 457) предложил Гоголю место адъюнкт-профессора средней истории в С.-Петербургском университете. Поскольку предложение было принято и Гоголь 24 июля определен адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории, публикацию в *ЖМНП*

его лекции «О средних веках» отложили до начала учебного года. Следует заметить, что такой чести из профессоров С.-Петербургского университета удостоился только П. А. Плетнев: его речь «О народности в литературе» открыла программный номер *ЖМНП* за 1834 г. (№ 1. Отд. II. С. 1—30).

Видимо, во время работы над статьей в мае—начале июня 1834 г., когда обсуждалось его назначение в Киевский университет, Гоголь решил подкрепить репутацию художника-ученого с помощью научно-художественного сборника и набросал план, начав его заглавием «О средних веках» (подробнее см. в статье, с. 289—290). Летом Гоголь обработал текст статьи для лекции, которой и начал в сентябре 1834 г. курс по истории средних веков в С.-Петербургском университете. Сохранились воспоминания бывшего студента Н. И. Иваницкого об этой первой лекции Гоголя: «Не знаю, прошло ли и пять минут, как уж Гоголь овладел совершенно вниманием слушателей. Невозможно было спокойно следить за его мыслью, которая летела и преломлялась, как молния, освещая беспрестанно картину за картиной в этом мраке средневековой истории ⟨...⟩ Ясно, что... не доверяя сам себе, Гоголь выучил наизусть предварительно написанную лекцию, и хотя во время чтения одушевился и говорил совершенно свободно, но уже не мог оторваться от затверженных фраз, и потому не прибавил к ним ни одного слова.

Лекция продолжалась три четверти часа. Когда Гоголь вышел из аудитории, мы окружили его в сборной зале и просили, чтоб он дал нам эту лекцию в рукописи. Гоголь сказал, что она у него набросана только вчерне, но что со временем он обработает ее и даст нам; а потом прибавил: „На первый раз я старался, господа, показать вам только главный характер истории средних веков; в следующий же раз мы примемся за самые факты и должны будем вооружиться для этого анатомическим ножом“» (*ГВС*, 84).

Для своего курса Гоголь в августе—сентябре 1834 г. написал ⟨Программу университетских лекций по истории средних веков⟩ и специальную лекцию «Библиография средних веков», прочитанную (по воспоминаниям Н. И. Иваницкого — частично) в сентябре. Сохранилось также 10 университетских лекций Гоголя (точнее, это планы-конспекты, переписанные набело и, возможно, предназначавшиеся для печати), содержание которых соответствует первому отделению составленной ⟨Программы...⟩.

Историей средневековья — наравне с малороссийской — Гоголь хотел в дальнейшем заняться особенно углубленно. В письме к М. П. Погодину от 2 ноября 1834 г. он заявлял о своих планах так: «Я сам замышляю дернуть историю средних веков, тем более что у меня такие роятся о ней мысли... Но я не раньше как через год приймусь писать» (X, 342). 22 января 1835 г. он сообщил М. П. Погодину, что думает «хватить среднюю историю томиков в 8 или 9, если Бог поможет», а М. А. Максимовича в тот же день известил: «Я пишу историю средних веков, которая, думаю, будет состоять томов из 8, если не из 9» (X, 348—349). Эти планы подтверждает и «Отчет по Санкт-Петербургскому учебному округу за 1835 год», где указано, что «адъюнкт по кафедре истории Гоголь-Яновский сверх должности своей по университету принял на себя труд написать Историю средних веков, которая будет состоять из 8 или 9 томов. Также намерен он издать особенное извлече-

ние из оной истории в одном томе. ...если только обстоятельства позволят, первые три тома надеется он издать в следующем году...» (цит. по изд.: *Машинский*, 150). Не исключено, что подобные замыслы поддерживал С. С. Уваров.

Историю средних веков в университете Гоголь читал в 1834/35 учебном году и в первом семестре 1835/36 учебного года — до своего увольнения 31 декабря 1835 г. «по случаю преобразования С.-Петербургского университета». Он так и не создал ни многотомной истории, ни «особенного извлечения» из нее: для этого потребовалось бы всецело посвятить себя науке. Но тогда ему казалось, что сил хватит на все... Статьи, фрагменты и записи, оставшиеся от этих грандиозных проектов Гоголя, представляют собой одну из немногих попыток создать всеохватную научно-художественную Историю человечества.

В своей историко-поэтической статье Гоголь чутко уловил характерные черты средневековья, что дает основания причислить и его самого к тем немногим историкам, кому «предоставлен завидный дар увидеть и представить все в изумительной ясности и стройности». Он «по праву может быть назван одним из первых медиевистов, непосредственным предшественником Т. Н. Грановского» (*Семенов В. Ф.* Н. В. Гоголь — историк-медиевист // Из истории западноевропейского средневековья. М., 1972. С. 20), — с той оговоркой, что различие концепции средних веков в работах Гоголя середины 1830-х годов и в работах Грановского 1840—1850-х годов обусловлено и разными эпохами общественного сознания (об этом см.: *Анненкова Е. И.* Н. В. Гоголь и Т. Н. Грановский. Концепция средних веков // Традиции и новаторство в русской классической литературе. СПб., 1992. С. 47—70).

1 *...средней истории назначали самое низшее место. Время ее действия считали слишком варварским, слишком невежественным...* — Ср. близкое по смыслу высказывание Ф. Шлегеля: «Часто средние века изображаются и многие представляют их себе, как голый промежуток в Истории человеческого духа, как пустое пространство между образованностью древности и просвещением времен новейших ⟨...⟩ Сущность образованности и знаний древности никогда не погибала совершенно, и многое из лучшего и благороднейшего, произведенного новейшими временами, возникло в средние века и из духа оных» (*Шлегель*. Ч. 1. С. 295—296).

2 *...нужно быть одарену тем чутьем, которым обладают немногие историки.* — Посылая Гоголю корректуру этой статьи, редактор К. С. Сербинович просил заменить слово «чутье», показавшееся ему неуместным, на что в письме от 29 сентября 1834 г. Гоголь ответил: «Слова чутья никак не могу переменить. У нас совершенно нет ему равнозначительного. Притом, я его употребил постольку, что оно уже получило некоторое право гражданства: его употребил Пушкин и даже Жуковский ⟨...⟩ Нечего делать, нужно нам перенять некоторые добродетели и у четвероногих» (X, 340—341). Действительно, у Пушкина слово «чутье» означало и «способность замечать, подмечать, сразу улавливать что-нибудь» (Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 958).

Мысль об историке, которому «предоставлен завидный дар увидеть и представить все в замечательной ясности и стройности», Гоголь развивает в статье «Шлецер, Миллер и Гердер» (см. в примеч. на с. 427), интерпретируя романтическую

идею богоподобного, всеобъемлющего историка, что должен «предчувствовать... знание, по некоторым чертам судить о всей обширной картине, представлять ее в своем воображении» как наследник всей духовной истории человечества и не может знать ее лучше, чем «в глубине души своей. Там только она воспроизводится, по крайней мере, подобие ее полное, совершенное, возможное на земле» (*Лекция М. Погодина*, 43—44).

[3] *...заткана утоком...* — Уток — поперечные нити ткани, перпендикулярные продольным нитям основы и переплетающиеся с ними. Здесь и далее рассуждения о «нити» и «ткани» истории близки к соображениям Погодина о взаимосвязи свободы и необходимости: «История должна... с одной стороны, протянуть ткань так называемых случаев, когда они один за другим или один из другого следовали, ткань намерений и действий человеческих, по законам свободы. С другой стороны, она должна представить другую параллельную ткань законов Высших, законов необходимости, и показать таким образом соответствие сих божественных идей к скудельным формам, в коих они проявлялись, показать, как сей так называемый случай бывает рабом судьбы, ответом на вопрос, на потребность» (*Лекция М. Погодина*, 41).

[4] *Гильдебрандт ~ показал власть, уже давно приобретенную папами.* — Речь идет о монахе из Северной Италии Гильдебрандте (между 1015 и 1020—1085), ставшем в 1073 г. римским папой под именем Григория VII. Отождествляя папство и церковь, он стремился подчинить европейские государства папской власти. На соборе 1076 г. он отлучил от церкви германского императора Генриха IV, и тот вынужден был отправиться пешком в замок Каноссу, где находился папа, и три дня умолять его о прощении. С точки зрения К. А. Беттигера, по своему воздействию на европейскую историю папа Григорий VII сопоставим с Карлом Великим (см.: *Всеобщая история*, 165).

В разделе III «Время споров между императором и папою» гоголевской ⟨Программы университетских лекций...⟩ предполагалось характеризовать этот период следующим образом: «Влияние папской полит⟨ики⟩ в Европе. Намерение папы Гильдебранта освободить духовенство от власти государей и подчинить своей. Причины, побудившие его к этому. Гильдебрантова цель и орудия. Новые строгие постановления для духовенства. Власть императора совершенно пересиливается папскою» (IX, 97). Ср.: «...Григорий VII, вращая в руках своих меч духовный, призывает к своему суду царей и народы, вяжет и решит их по своему изволению, и Рим делается опять столицею мира» (*Лекция М. Погодина*, 38).

[5] *...готфские руны ~ римская позолота; арабская резьба, греческий карниз, готическое окно...* — Совмещение элементов, характерных для различных исторических эпох и стилей. Готфские руны — древнейшие письмена германского племени готов на могильниках, камнях, оружии, утвари и т. п.; им придавалось магическое значение. Под «римской позолотой», видимо, имеется в виду принятое в древнем Риме золочение архитектурных деталей. Арабская резьба — растительный орнамент и средневековые арабские надписи, используемые в архитектурном оформлении. Греческий карниз — антаблемент: вся верхняя часть сооружения, обычно лежащая на колоннах, составной элемент классического архитектурного ор-

дера, в который входит и собственно карниз (от греч. koronis — конец, завершение), декоративный горизонтальный выступ, поддерживающий крышу. *Готическое окно* — стрельчатое или огромное круглое («роза»), с каменным переплетом и цветными стеклами, через которое внутренняя часть здания освещалась разноцветными лучами.

В статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь выдвигает близкую к этому совмещению идею построить целую улицу, где соседствовали бы здания различной архитектуры разных времен и народов (см. с. 102).

[6] *...все ~ составило самую пеструю башню.* — Гоголь использует метафору «башня времени». По Шлецеру, знающий «Всемирную историю *синхронистически...* как будто стоит на высокой башне... и одним взглядом обозревает всю известную часть земли в том или другом периоде ⟨...⟩ Высока башня... кружится голова у того, кто смотрит с нее вниз» (Введение во всеобщую историю для детей. Соч. А. Л. Шлецера: В 2 ч. / Пер. с нем. М. Погодин. М., 1829. Ч. 1. С. 89).

[7] *Это не какая-нибудь война за похищенную жену...* — В черновике сказано определеннее: «...за жену Менелая», — то есть не Троянская война, описанная в «Илиаде», причиной которой стало похищение Елены, жены царя Спарты, троянским царевичем Парисом.

[8] *И напрасно крестовые походы называются безрассудным предприятием.* — Очень распространенная, особенно у протестантских историков, скептическая точка зрения — в отличие от поэтической (см., например: *Шлегель*, 297—298; *Гиббон*, 26). По Шлецеру, крестовые походы 1096—1248 годов — это «безумные предприятия, которые совсем не достигли странной своей цели» (*Шлецер*, 183). Гердер с нескрываемой иронией сообщает, что первый крестовый поход «начался с кровавого погрома иудеев, которых убито было в нескольких рейнских городах около двенадцати тысяч; в Венгрии их рубили или топили», — и затем приходит к выводу, что «крестовые походы в лучшем случае были каким-то второстепенным, побочным ударом, который что-то и мог ускорить в развитии Европы, но в целом произвел дурное воздействие и, главное, был совершенно излишен для европейцев и их умственных сил. Выдумывать, будто семь совершенно разных походов, предпринятых на протяжении двухсот лет из самых разных стран, по самым различным побуждениям, составляют главный источник исторических событий, и только потому, что все эти походы называются одинаково, — это чистейшая фантазия и мираж» (цит. по изд.: *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 590, 592—593). Историка интересовало, как складывается «нравственный и политический разум народов», а не воспевание крестовых походов («...безумный фанатический вздор...»), и он считал, что только случайность спасла увлекшуюся крестовыми походами Европу от порабощения и краха: «Для Европы было бы ужасным несчастьем, если бы в то самое время, когда многочисленные отряды спорили в уголке Сирии о Гробе Господнем, Чингиз-хан с нерастраченными силами и без промедления повернул в сторону Запада. Подобно России и Польше, наша часть света стала бы добычей грабителей-монголов, и европейским нациям пришлось бы нищенствовать и уже с посохом паломника в руке отправляться за море, чтобы помолиться у Гроба Господня» (Там же. С. 597).

Гоголь в своей ⟨Программе университетских лекций по истории средних веков⟩ предполагал дать дифференцированную характеристику крестовых походов: «Причины и естественность этого необыкновенного явления, соединившего народы Европы ⟨в⟩ одно. Первый крестовый, порождение одного чистого энтузиазма без всяких посторонних целей и корыстолюбия ⟨...⟩

2 крестовый с тем же энтузиазмом, с большими еще силами, но уже с корыстолюбивыми и политическими видами пап ⟨...⟩

Начало третьего ⟨...⟩ Присоединение к прежним препятствиям, останавливавшим успехи крестоносцев, несогласия их предводителей. Папа выигрывает один. Всеобщее рвение охладевает к сожалению немногих ревностных энтузиастов ⟨...⟩ Еще несколько крестовых походов поднимается, но уже главная цель не та. Освобождение Гроба Христа только предлог; но завоевание Константинополя, Египта и страсть к странствованиям приманивают крестоносцев» (IX, 97—98).

[9] *Предприятие это — дело юноши ~ которому определено быть гением.* — Ср.: «Как для человека, в частности, юность составляет пору процветания жизни, так точно подобные моменты внезапного развития существуют и для целых наций в Истории человеческого духа и его произведений. С такою общею весною Поэзии у всех наций Запада должен быть сравнен век Крестовых походов...» (*Шлегель*, 297).

[10] *...о тех следствиях, о тех переменах в феодальном правлении, для которых нужно было временное удаление многих сильных.* — В гоголевской ⟨Программе университетских лекций по истории средних веков⟩ об этом было сказано подробнее: «Следствия крестовых походов, состоящие, первое, в соединении и сближении народов Европы между собою, и оттого взаимная шлифовка и образование. Путешествия и странническая жизнь, и оттого расширение сведений о мире и людях. Перенесение восточных нравов, обычаев, аравийского просвещения и византийского, и оттого происхождение рыцарства, новой готической архитектуры, облагороженной арабскою. Облегчение участи людей военных, в 4-х, лишен⟨ных⟩ долгое время ⟨и⟩ не видав⟨ших⟩ своих грозных повелителей... Захватывание духовенством многих светских владений. Размножение нищенствующих монахов: францисканов, доминиканцев, августинов, кармелитов, ⟨появление⟩ трубадуров, романов и проч. ⟨...⟩

Ослабление феода⟨лизма⟩. В каком виде является Европа после крест⟨овых походов⟩ ⟨...⟩

...Государи мимо папского покровительства становятся сильнее, потому что получают мало-помалу непосредственное управление народом, благодаря крестовым походам, истребившим множество сильных вассалов» (IX, 98—99). Эти выводы Гоголь формулирует, видимо, основываясь на «Всеобщей истории» К. А. Беттигера, где, в частности, утверждалось, что для духовного совершенствования европейских народов и развития наук «крестовые походы... были великим средством Провидения» (с. 197).

[11] *И одному только человеку и созданной им религии...* — Речь идет о пророке Мухаммеде (Магомете; около 570—632), создателе ислама (магометанства) и мусульманского государства. В ⟨Программе университетских лекций...⟩ этот пе-

риод входит во второе отделение: «Век аравийского просвещения от Карла и Гарун аль Рашида до крестовых ⟨походов⟩». Сохранилась и 10-я лекция по истории средневековья «Первобытная жизнь арабов. Переворот в образовании нации, произведенный Магометом, и завоевания их», где в разделе «Переворот, произ⟨веденный⟩ Магометом» основание ислама описывается так: «Магомет был из знаменитой фамилии Корейшидов (род. в Мекке 571), его дед Гашем был стражем камня Каабы. До 40 лет своего возраста он был беден, путешествовал с чужими караванами. Попеременно обращаясь с христианами, иудеями, магами, находясь то в городах сирийских среди людной греческой жизни, то в раскаленных пустынях Аравии, склонный к мечтательности, он получил идею о преобразовании религии, видя слабое влияние ее над арабами и раздробление их нации. Он начал проповедывать о единстве бога, о своем посланничестве на земли, проповедывал им правила, занятые у христиан, сабеян, магов, иудеев, смешанные с собственными мечтаниями. Желая сильнее действовать на пламенную, чувственную природу арабов, обещал рай, облеченный всею роскошью восточных красок, и сопровождал всё это речами, исполненными энтузиазма, и звучными стихами. Ему верили сначала жена его Кадиша, невольник его Сайд и двоюродный брат его 15-летний Али, впоследствии Абубекер, один из уважаемых граждан Мекки, наконец множество народа. Все почти Корейшиды вооружились против нововводителя, но Магомет избегнул смерти бегством в Ятреб (Медину), положившим начало магометанской эры.

622 г. Медина, соперница и неприятельница Мекки, приняла его с восторгом. Последователи возросли. Тогда пророк взял в руки оружие и повел новых почитателей Мослима на не признававшую его Мекку. После многих битв, где Корейшиды употребляли все силы противустать ему, Магомет получил верх. Король йеменский отдался ему добровольно, многие шейки и эмиры подчинили себя его власти, и Аравия увидела над собою одного повелителя.

632 г. Пророк умер (на 63 году), но нация осталась после него соединенною силою религии и энтузиазма.

⟨...⟩ шейки и эмиры провозгласили мудрого Абубекера калифом или наместником пророка. Абубекер собрал все мысли и правила Магомета, его стихи, мечтания, видения, записанные в разное время учениками, в одну книгу, называемую Коран.

Главные положения Корана были: бог один, без всякого разделения власти; его министры, исполнители воли — ангелы и небесные силы, власть его проявлялась в мире чудесами и видениями, возвестители его воли на земле пророки, из которых главнейшие четыре: Авраам, Моисей, Иисус и Магомет, последующий был выше предыдущего. Должно было верить в бессмертие души, в воскресение, последний суд, в наказание добрых и злых. Правила, приспособленные к жизни и климату, полагались для всякого правоверного следующие: молитва пять раз на день, милостыня, омовение, обрезание, пост рамадана, воздержание ⟨от⟩ крепких напитков и некоторых мяс. Алкоран состоял из двух частей, к ним после прибавлены сказания и анекдоты о Магомете, составившие третью часть, под именем Сунны, это произвело две секты. Принявшие все три назывались суннитами, принявшие только две первые — шиитами» (IX, 139—141).

[12] *Индийское море* — Аравийское.

[13] *...появление норманов...* — В ⟨Программе университетских лекций...⟩ сведения о норманнах Гоголь предполагал дать в несколько ином ключе: «Эпоха появления норманов. Их происхождение. Изображение севера Европы и отечества их Скандинавии, и влияние, которое могла иметь на них дикая северная природа. Сила дикой религии их. Их нравы, обычаи. Причины, побудившие их оставить северные стра⟨ны⟩. Образ войны и нападения их. Страх в Европе, производимый их нападения⟨ми⟩, вторжение их во Францию, в Англию» (IX, 96).

[14] *Один* — верховный бог в скандинавской мифологии; могучий шаман, мудрец; бог войны, покровитель торговли и мореплавания; изначально почитался как бог ветра и бурь.

[15] *Колоссальные завоевания и распространение монголов...* — В гоголевской лекции «Время завоеваний монгольских и верховного величия папы» записано: «Происхождение народов монгольских. Изображение Средней Азии. Ее недоступность и влияние на обитавшие в ней народы. Первоначальная религия, образ жизни, характер, страсти монголов. Средства, давшие возможность Чингис-хану сделаться их верховным повелителем. Разлитие войск Чингис-хановых тремя полосами: одна обт⟨екает⟩ Китай, Корей и касается Японии; другая протекает Россию и Польшу. Взгляд на тогдашнее состояние России, не имевшей возможности противиться им. Третия обращает в пепел цветущий юг Азии, овладевает Багдадом, Персией, Индией. Разделение огромного монгольского государства на многие, и причины кратковременности» (IX, 98—99).

[16] *...Чингис-хана, давшего обет ~ завоевать мир...* — Чингисхан (около 1155—1227) основал Монгольскую империю (с 1206), организовал завоевательные походы в Азию и Восточную Европу. По объяснению Беттигера, «Темучину, храброму и вместе жестокому вождю одной орды... удалось сделаться повелителем соседственных, а наконец всех монгольских племен. Посему он назвал себя *Чингисом*, или Великим Ханом» (*Всеобщая история*, 216—217).

[17] *...многолюдный Пекин горит целый месяц ~ государь тунгусский гибнет с сотнями тысяч подданных на замерзшем озере...* — В описании этих событий Гоголь также следует «Всеобщей истории» Беттигера, где сообщалось: «Пекин горел (1215) целый месяц ⟨...⟩ На замерзшем озере погиб Государь Тангутский с 300.000 человек» (с. 217).

[18] *Ганза* (Hanse) — торгово-политический союз северо-немецких городов во главе с Любеком в XIV—XVI веках; ему принадлежала торговая гегемония в Северной Европе. Во время первого заграничного путешествия 1829 г. Гоголь написал матери из Любека, что, среди других достопримечательностей, видел в ратуше залу Ганзейского союза (см.: X, 423).

[19] *...страшные тайные суды...* — Тайные суды распространились прежде всего в Германии, причина их возникновения — произвол феодалов и слабость государственной судебной системы. «Это были *Фемы* на красной земле (Вестфалия), из коих главное имело пребывание в Дортмунде под председательством архиепископа Кельнского. Каждый суд имел своего председателя и заседателей (знающие). Сильные преступники трепетали, быв призываемы к таковому суду, который, покрытый неизвестностию, мог немедленно наказывать смертию. Даже

князья и короли подчинялись ему иногда. Учреждения сии упали уже тогда, как улучшились суды в государствах и укротились порывы рыцарей» (*Всеобщая история*, 196—197). Дальнейшее описание судов Гоголь явно гиперболизировал и расширил, основываясь и на таком популярном романе, как «Анна Гейерштейн» В. Скотта (1829; рус. пер.: 1830).

[20] *Великая империя ~ падает...* — Рассказом о разрушении Римской Западной империи Гоголь предполагал начать свой курс по истории средних веков. В лекции «Библиография средних веков» особенно высоко он оценил труд английского историка Э. Гиббона «Причины падения и гибели Римской империи» (см. об этом примеч. 18 к статье «О движении народов в конце V века», с. 465).

[21] *...в руках у европейцев вместо бессильного оружия — огонь; печатные листы разлетаются по всем концам мира...* — Подразумеваются два великих европейских изобретения: пороха в XIV в. (по легенде, монах-алхимик Бертольд Шварц погиб при взрыве открытого им состава) и книгопечатания в середине XV в. Мысль о том, что все это содействовало гибели родового дворянства, была своего рода общим местом, благодаря афоризму А. Ривароля (1753—1801): «L'impremerie, autre artillerie» («Книгопечатание — та же артиллерия»), — употребленному в хронике Французской революции 1789 г. для указания ее идеологических причин. В статье о романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем» А. Марлинский писал: «Изобретение пороха и книгопечатание добило старинное дворянство. Первое ядро, прожужжавшее в рядах рыцарей, сказало им: „Опасность равна для вас и вассалов ваших". Первый печатный лист был уже прокламация победы просвещенных разночинцев над невеждами дворянчиками. Латы рассыпались в прах» (*МТ*. 1833. Ч. 52. С. 555). Близкие по смыслу рассуждения приведены и во «Всеобщей истории» Беттигера (см. с. 220—224).

[22] *...столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпицем.* — В статье «Несколько мыслей о зодчестве» В. П. Титов писал: «Религия Христианская разрушает согласие наше с миром вещественным, и как бы насильственно возвышая нашу душу, заставляет ее в небе, в лоне бесконечного, искать внутреннего, вожделенного спокойствия. Так и церковь готического зодчества, подобно свободному порыву самобытного внутреннего чувства, круто восходит от земли, и не кончается красивым фронтоном, подобно греческому храму, но угловатым шпицом, теряющимся в небе и осененным знамением Креста, знамением Веры» (*МВ*. 1827. Ч. I. С. 199—200). Близко к этому изобразил готическую церковь Гоголь в письме к матери от 25 августа н. ст. 1829 г. из Травемунде: «Всё здание оканчивается по углам длинным и угловатым, необыкновенной толщины, каменным шпицем, теряющимся в небе...» (X, 156; перекличка отмечена в изд.: *Гиппиус*, 176).

## ГЛАВА ИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Впервые: Северные цветы на 1831 год. СПб., 1831. С. 226—256. Подпись: 0000. С небольшой стилистической правкой перепечатано: Арабески. Ч. I. С. 41—64, — где подстрочное примечание и дата «1830» объединили «Главу...» с

отрывком «Пленник» как две главы исторического романа «Гетьман». Больше при жизни Гоголя «Глава...» не печаталась, о существовании исторического романа не упоминалось. Рукописный источник не сохранился.

Знаменательно, что первое историческое произведение Гоголя появилось в альманахе Дельвига и Пушкина «Северные цветы», материалы которого, собранные в сентябре—октябре 1830 г., были отданы в цензуру 15 ноября. Эта дата, как и зависимость, что обнаруживает «Глава...» от вышедшего в самом конце 1829 г. романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» (см. об этом ниже), позволяет ограничить время ее создания февралем—октябрем 1830 г. В тот период перед Польским восстанием резко обострились российско-польские отношения. Однако, посылая 21 августа 1831 г. альманах «Северные цветы» своей матери, Гоголь указал иное время работы над «Главой...» и явно вымышленные обстоятельства ее появления в печати: «Книжка вам будет приятна, потому что в ней вы найдете мою статью, которую я писал, бывши еще в нежинской Гимназии. Как она попала сюда, я никак не могу понять. Издатели говорят, что они давно ее получили при письме от неизвестного и если бы прежде знали, что моя, то не поместили бы, не спросивши наперед меня, и потому я прошу вас не объявлять ее моею никому; сохраняйте ее для себя. Приятно похвастать чем-нибудь совершенным; но тем, что носит на себе печать младенческого несовершенства, не совсем приятно. Она подписана четырьмя нулями: 0000» (X, 205).

П. А. Кулиш, со слов В. П. Гаевского, объяснил подпись как четыре **о** в имени и двойной фамилии автора: Ник**о**лай Г**о**г**о**ль-Ян**о**вский (*Кулиш*. Т. 1. С. 88—89). Но буквенные псевдонимы включают хотя бы один из инициалов автора, а потому можно полагать, что Гоголь мистифицировал «осведомленного» читателя, намекая на известного литератора **О**реста Михайл**о**вича С**о**м**о**ва — автора малороссийских повестей, уроженца Слободской Украины, с которым познакомился через своего однокашника В. Любича-Романовича, и что именно Сомову — фактическому редактору «Северных цветов» и «Литературной газеты» — Гоголь, по-видимому, был обязан этой и последующими публикациями (см.: *Гиппиус*, 28, 37).

С историческими произведениями О. М. Сомова: незаконченной повестью «Гайдамак» (Невский альманах на 1827 год. СПб., 1826. С. 242—286) и «Отрывком из малороссийской повести» (Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. С. 227—300) — «Главу...» сближает и ориентация на живую народную речь сказов, преданий, и употребление экзотизмов, соответствующих времени и месту действия, и способ их пояснения, и сочетание весьма условного, широкого исторического фона с отдельными точными хронологическими деталями... История, согласно такому «вальтерскоттовскому» принципу изображения, обусловливает внешний вид, слова и поступки персонажей, характерные особенности их жизни и быта, питает народные легенды и поверья. Это позволяет объединить в повествовании разные, зачастую противоречивые детали, литературные и фольклорные мотивы, совместить народное мировосприятие и точку зрения современного читателю художника-ученого.

Перепечатка «Главы...» в «Арабесках» носит принципиальный характер. Ее название совпадало с «Главой из исторического романа» А. С. Пушкина в «Север-

ных цветах на 1829 год». А датировка и сопроводительное примечание указывали, кто создал первый малороссийский исторический роман — в отличие от эпигонских романов Петра Голоты «Иван Мазепа» (М., 1832), «Наливайко, или Времена бедствий Малороссии» (М., 1833), «Хмельницкие, или Присоединение Малороссии» (М., 1834) и романа Ф. В. Булгарина «Мазепа» (СПб., 1833—1834), который Гоголь высмеял (см.: X, 260). В этой связи принципиально заявление Гоголя, что он отказался от формы романа, «потому что сам... не был ею доволен», — и уничтожил все несовершенное в огне. Впрочем, единственное упоминание о романе «Гетьман» и его судьбе читатель лишь мог принимать на веру: ведь «Глава...» и «Пленник» абсолютно различны как по сюжету, так и по стилю, их объединяет место действия — Полтавщина, общее примечание и дата создания, которая поставлена под фрагментом, скорее, для того, чтобы хоть как-то согласовать его с «Главой...» и подтвердить существование целого романа (см. в примеч. к «Пленнику» на с. 458).

Несомненное воздействие на «Главу...» оказал первый русский исторический роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (М., 1829). Исследователи давно уже подметили сходство ситуации в гоголевском фрагменте и начале романа, когда посланец поляков встречается с козаком. Однако встреча героя с загадочным незнакомцем, их беседа-разведка и, наконец, внезапное открытие (признание), проливающее свет на события, объясняя характер и поступки незнакомца, — довольно распространенный сюжетный ход в романах В. Скотта (например, «Айвенго», 1820, рус. пер.: 1826), зависимость от которых Загоскин не скрывал. К таким же типичным ситуациям восходит и его повествование о разбойничьем гнезде боярина Шалонского на месте разоренной монашеской обители в Муромском лесу, об отступничестве боярина от веры и связях с поляками, описание страшных преступлений, творившихся с его ведома, рассказ о том, как разбойники хотели повесить на сосне запорожского козака Киршу, о Божьей каре захватчикам, преступникам, изменникам. Различимы в «Главе...» и мотивы «готического» романа (на них основывался сам В. Скотт), преображенные соответственно времени и месту действия: лес, где блуждает герой; развалины в лесу, с которыми связана легенда о проклятии, смерти, возмездии; меняющееся освещение природы и человеческого лица как игра светотени; разрушение природы, человека, плодов его труда под воздействием времени. Эти мотивы роднят «Главу из исторического романа» с откровенно «готическим» фрагментом «Пленник» (см. об этом в примеч. к нему на с. 459).

К приметам «готического» романа следует отнести и вставную легенду о страшном грешнике. Но в роли «проклятого или крестного дерева» апокрифов здесь выступает не яблоня или осина, а северная сосна-мумия, причем ее изображение схоже с описанием «проклятого дерева» в повести В. Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине» (рус. пер.: Безголовый мертвец // *МТ*. 1826. Ч. 9. С. 176—177). Крона же сосны после казни дьякона напоминает «бороду», отличавшую православное духовенство (в украинском фольклоре — и «москаля»/«кацапа»). Все это, если соотнести с загоскинским романом, позволяло читателю видеть в легенде намек на неудачу возможного польского нашествия на Левобережную Украину

(«все шляхетство... в гости»), как это уже было в России, тем более что действие, согласно топонимическим указаниям автора, происходит на Полтавщине, у границы Слободской Украины, тогда — части Русского государства, где бежавшие от панского гнета козаки и холопы жили слободами.

«Смутное время» действия в «Главе...» уточняет несколько хронологических деталей. Имя Казимир, упомянутое шляхтичем Лапчинским, по-видимому, принадлежит Яну II Казимиру (1609—1672), королю Речи Посполитой в 1648—1668 годах. Это позволило исследователям датировать время действия концом 1650-х годов, после смерти Хмельницкого, когда король пытался наладить отношения с Левобережной Украиной (см.: *Каманин*, 98—99). Однако, на наш взгляд, более вероятна связь «посольства от Казимира» с безусловно известным Гоголю эпизодом из «Истории Малой России». Там рассказывалось, как еще при жизни Хмельницкого, после Переяславской рады (надо полагать, это и были «события, волновавшие Варшаву»), в 1654 г. Ян II Казимир хотел заставить козаков «отложиться» от России. Король поручил гетману Ст. Потоцкому уговорить «славного храбростью» полковника Ивана Богуна, который еще не присягал русскому царю, «отказаться от Хмельницкого, присоединиться к польским войскам», и выступавший посредником «литвин Павел Олекшич... обещал ему (полковнику. — *В. Д.*) ...именем Казимира: *Гетманство Запорожское, шляхетство и любое староство в Украине.* — Верный чести Богун препроводил письмо... к Хмельницкому...» (*ИМР*. Ч. 2. С. 2; курсив автора).

И поскольку темой «Главы...» было «посольство от Казимира» (правда, истинная цель визита — предварительно узнать настроения полковника Глечика как потенциального союзника поляков), то действие можно отнести именно к 1654 г. Соответствует этому и звание «полковника Миргородского полку»: полк был сформирован в 1648 г. Такое время действия подтверждается легендой о пане — «воеводе ли... сотнике ли», который жил в этих местах «лет за пятьдесят перед тем», — то есть в начале XVII в., когда, после отказа большинства простых малороссиян принять Брестскую унию 1596 г., на Украину были введены польские войска, в городах поставлены гарнизоны.

Сама же легенда о раскаявшемся грешнике восходит к вариантам апокрифов о «крестном дереве» и кающемся великом грешнике-разбойнике; апокрифично и представление о вечно зеленой, по благословению Божию, сосне (см.: *Сумцов Н. Ф.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев, 1888. С. 151). Конечно, эти мотивы значительно преобразованы и включают черты других малороссийских поверий, которые затем — тоже трансформированные — будут представлены в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Так, появление пана-дьявола в красном жупане предваряет легенду о красной свитке в повести «Сорочинская ярмарка». Сообщение о том, что пан раскаялся, обратился к Православной вере и принял схиму, соотносится с ложным раскаянием колдуна из повести «Страшная месть» и с его клятвой стать схимником; причем после убийства настоящего схимника, который отказался молиться за «великого грешника», путь колдуна не зависит от его воли — так же, как путь пана и его дворни после убийства дьякона.

Фамилия Лапчинского, вероятнее всего, крестьянская и восходит к 'лаптям' (это может указывать на его принадлежность к «ополяченной» части козацкой верхушки, хотя возможна и смысловая связь с выражением «гусь лапчатый», имевшим негативное значение 'вкрадчивый, скрытный, хитро-осторожный'). Саму фамилию Гоголь не выдумывал, а позаимствовал «из более позднего времени: Лапчинский был послом от Подольского воеводства к воеводам Шереметеву и Ромодановскому в 1706 г.» (*Каманин*, 99). «Мирное» прозвище козацкого полковника тоже крестьянское: на Украине глечиком называли «небольшой кувшин или горшок» (Там же. С. 100). Польское имя Казимир/Казимеж двусмысленно (кто «указывает», объявляет мир, — т. е. миротворец, и тот, кто *нарушает* покой/мир). Козаки также помнили, что король Ян Казимир в XIV в. сделал дворянами «всех верных и храбрых малороссиян», служивших ему, а при заключении Зборовского трактата 1649 г. поляками (от лица Яна II Казимира) и козаками Хмельницкого дворянское достоинство получили «многие из Козаков, оказавших на войне важные услуги» (*Маркович Я.*, 36—37). В то же время Ян II Казимир организовал карательный поход поляков за Днепр и после Переяславской рады при каждом удобном случае старался подкупить козацкую старшину, чтобы использовать в своих целях. Недаром рядом с Казимиром возникает имя Бригитты — чужеродное, типично западноевропейское. Этим именам в конце «Главы...» будут противопоставлены русские православные имена детей Глечика: Карп, Маруся (Мария) и Федот как русский вариант имени Хмельницкого (укр. Богдан тоже от греч. Феодот — 'данный Богом').

Повествование о полковнике-селянине Глечике, бесподобном рассказчике, обнаруживает и некую биографическую основу. Дед и отец Гоголя тоже слыли великолепными рассказчиками. Но главное — род Гоголей-Яновских, согласно их Дворянской грамоте, вел свое начало от сподвижника Хмельницкого, полковника подольского и могилевского Евстафия-Остапа Гоголя, которому вроде бы пожаловал поместье король Ян II Казимир (см.: *Манн, 1994*, 15—16). В «Истории Русов» Евстафий Гоголь упомянут как гетман (см.: *ИР*, 176, 180). Вероятно, создавая образ Глечика, автор и опирался на какие-то семейные предания, и соответствующим образом трансформировал их, в частности, «переселив» героя (надо понимать — будущего гетмана) на Полтавщину, где в дальнейшем будут жить его потомки. Упомянутые в «Главе...» города Пирятин и Лубны, река и город Лохвица были хорошо знакомы Гоголю по дороге из родительской Васильевки в Нежин.

Современная Гоголю критика оценила его исторические фрагменты скупо, но благожелательно. Как заметил В. Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)» 1835 г., хотя «об этих отрывках нельзя судить как об отдельном и целом создании; но... они вполне могут служить залогом... надежд» на развитие «прекрасного таланта» (*Белинский*, 183).

[1] *...Пирятинский повет от Лубенского.* — «Повет, уезд» («Малороссийские слова»). Пирятин — город на Полтавщине, известен с 1155 г.; Лубны — город, основанный в 988 г. как сторожевая крепость.

[2] *...полковником миргородского полку?..* — Полк как войсковая и административно-территориальная единица на Украине в XVI—XVIII веках именовался по названию города, где находилась войсковая старшина (полковой чин) во главе с полковником — одним из высших чинов в козацком войске; полковники пожизненно избирались «товариством и казаками из заслуженных товарищей» (*ИР*, 15). В козацком полку было от 7 до 20 сотен под командованием сотников, сотня делилась на десятки во главе с десятниками. Миргородский полк был образован на волне национально-освободительного движения в 1648 г.

[3] *Нагольный тулуп* — сшитый кожей наружу и не покрытый тканью.

[4] *...кобеняк из ~ смурого сукна...* — Кобеняк — «род суконного плаща с пришитою назади видлогою ⟨...⟩ откидною шапкою из сукна» («Малороссийские слова»); смурое сукно — домотканое, темно-коричневого или серого цвета.

[5] *Пищаль* — тяжелое фитильное ружье, заряжалось с дула свинцовыми или — при необходимости — каменными пулями. Но вряд ли его носили за поясом: видимо, Гоголь здесь перепутал пищаль с более легким и коротким самопалом (см. ниже, примеч. 18).

[6] *Ляхи* — старинное название поляков. В исторической заметке Гоголя «Западные славяне» об их происхождении сказано так: «Валахи ⟨...⟩ вытесняют, по Нестору, славян дунайских, поселившись между ними, и заставляют иных поселиться на Висле под именем ляхов. „Словене же они пришедше седоша на Висле реце и прозвашася ляхове; а инии от тех ляхов прозвашася поляне, а ляхове друзи лутичи, инии мазовшане, инии поморяне".

Стало быть, лях есть общее название народа» (IX, 37).

[7] *Ромодановский шлях* — старинный торговый путь, который проходил по Левобережной Украине с севера на юг через Ромны — Лохвицу — Лубны — Кременчуг и был частью большого пути из России в Крым.

[8] *Добрóдию* — «сударь, милостивец» («Малороссийские слова»).

[9] *Шляхетство* (от пол. szlachta — шляхта) — польское дворянство.

[10] *Сула* — левый приток Днепра, упомянут в «Слове о полку Игореве» как граница древнерусского государства; на р. Суле стоит г. Лубны.

[11] *Мосьпане* (пол.) — вельможный господин.

[12] *Жито* — необмолоченные снопы.

[13] *Ворскл* — левый приток Днепра; на р. Ворскле стоит г. Полтава.

[14] *Станица* — здесь: застава, стан отряда козаков для защиты засечной черты (линии) — пограничных оборонительных сооружений из деревьев, поваленных вершинами в сторону неприятеля.

[15] *Лохвица* — город на Полтавщине, известный с 1320 г. В середине XVII в. по р. Лохвице проходила граница Левобережной Украины и Слободской, которая была в составе Русского государства.

[16] *Батог* — «кнут» («Малороссийские слова»).

[17] *Упырь* — «Упир, вампир или оборотень» («Лексикон малороссийский»); по славянской мифологии, упырем становится после смерти человек, рожденный от нечистой силы или испорченный ею; по ночам такой мертвец выходит из могилы, чтобы есть живых людей или высасывать из них кровь (обычно у спящих).

[18] *...бердыши, самопалы...* — Бердыш (пол.) — холодное оружие пехоты в XV—XVII веках: широкий топор с лезвием в виде вытянутого полумесяца на длинном древке; самопал — легкое гладкоствольное фитильное ружье, заряжавшееся со ствола.

[19] *Цимбалы и бандуры...* — Цимбал (пол. cymbały от греч. «кимвал») — народный музыкальный инструмент (род малых гуслей) в виде плоского ящика с металлическими струнами, по которым ударяли двумя молоточками; бандура — «род гитары» («Малороссийские слова»).

[20] *Крылос* (искаженное «клирос») — в православной церкви возвышенная предалтарная часть у иконостаса, где во время богослужения находятся певчие, чтецы и причетники, а также лица священного сана, если они непосредственно не участвуют в службе. Клирос и поющие на нем представляют хоры ангелов, воспевающие славу Божию.

[21] *Схимник* (великосхимник) — высшая степень монашества в Православии, для которой обязателен затвор.

[22] *Купала* — день Ивана Купалы (Иванов день) или праздник Рождества Св. Иоанна Предтечи, отмечается 24 июня ст. ст., в день летнего солнцестояния.

[23] *...в красном жупане...* — «Жупан, род кафтана» («Малороссийские слова»); верхняя мужская одежда преимущественно из серого или синего сукна. Красной в народной культуре была одежда праздничная или одежда героя демонического плана (как в легенде о *красной свитке* в повести «Сорочинская ярмарка»). — Ср. в повести «Страшная месть»: колдун «в красном жупане» идет ночью в свой замок, появляется с поляками и под видом названого брата пана Данилы. Видимо, цветовая символика в этих случаях восходит к польскому королевскому красному стягу с белым орлом — какой, например, даровал козакам в 1649 г. король Ян II Казимир.

[24] *Буколическая жизнь* — идиллическая, мирная, простая жизнь на лоне природы (по названию цикла стихотворений римского поэта Вергилия «Буколики»).

[25] *...хлеб и соль ~ в знак того, что гость во всякое время может найти радушный прием...* — Ср.: «Славянин, выходя из дому, оставлял дверь отворенную и пищу готовую для странника» (*ИГР*, 64). Подобные сведения о гостеприимстве древних славян Гоголь привел в своем сочинении на «частных» испытаниях по русской истории за 9-й класс, предварявших публичный выпускной экзамен в Нежинской гимназии в 1828 г. (см.: IX, 15).

[26] *...неопущенная коса...* — неотпущенная, т. е. неточеная.

[27] *...казалось, перед ним стояла жертва могилы ~ им все казалось смутно, как не совсем проснувшемуся человеку.* — Ср.: в ⟨Нескольких главах из неоконченной повести⟩, которые принято считать началом романа «Гетьман», мать юной героини — «иссохнувшее, едва живущее существо ⟨...⟩ несчастный остаток человека... олицетворенное страдание ⟨...⟩ длинное, всё в морщинах, почти бесчувственное лицо ⟨...⟩ губы какого-то мертвого цвета ⟨...⟩ слившиеся в сухие руины черты...» (III, 300—301). Возможно, образы старух и сосны-мумии как символов Смерти восходят к описанию старухи Элспет в романе В. Скотта «Антикварий» (1816), у которой неподвижное сморщенное лицо, потухшие глаза, «невнятный, могильный голос», «иссохшая рука» и движения автомата; отрешенная от внешнего

13 Зак. № 3921

мира, старуха ничего не замечает, ибо погружена в прошлое; иногда она кажется «мумией, на минуту оживотворенной давно оставившим ее духом» (цит. рус. пер.: М., 1826. Ч. III. С. 107—109).

[28] *Два уже поженились на чужой стороне ~ на которой ничего не родится, кроме полыни и бурьяну.* — Традиционная фольклорная метафора «смерть — свадьба». — Ср. в народной песне, строки из которой Гоголь использовал в повести «Страшная месть»:

Да не плачь, маты, не журися:
Вжеж твий сынок оженывся,
Да й узяв собе паняночку —
В чистом поле земляночку!..

(Малороссийская деревня, соч. И. Кулжинского. М., 1827. С. 133).

Та же метафора в повести «Вечер накануне Ивана Купала» появляется в трагических размышлениях Петруся: «...и дьяков не будет на той свадьбе; ворон черный прокрячет, вместо попа, надо мною; гладкое поле будет моя хата; сизая туча — моя крыша...» (I, 143). Мотив гибели двух сыновей повторится в повести «Тарас Бульба».

## ПРИМЕЧАНИЯ К ВАРИАНТАМ

(с. 252)

[1] *Полшеляга* — Шелег (укр. шеляг) — 1) название русской копейки на Украине в XIX в.; 2) «неходячая монетка, бляшка, как игрушка, или для счету, в играх, или на монисто, или в память чего. Денег ни шелега!» (*Словарь Даля.* Т. IV. С. 627).

## О ПРЕПОДАВАНИИ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

Впервые: План преподавания по всеобщей истории // *ЖМНП.* 1834. Ч. I. № 2. С. 189—209. Подпись: Н. Гоголь. Статья помещена в «Арабесках» под названием «О преподавании всеобщей истории» (Ч. I. С. 65—95; в оглавлении было — «О всеобщей истории»), с незначительными стилистическими поправками и датой «1832». Больше при жизни Гоголя не печаталась, однако в начале 1850-х годов он планировал переработать эту статью для 5-го тома Собрания сочинений (см. в «Дополнениях»).

Черновых редакций статьи не сохранилось; беловой ее автограф, имеющий минимальные расхождения с текстом «Арабесок», опубликовал И. А. Виноградов (*НГ*, 88—101).

Более ранняя датировка статьи в сборнике, по-видимому, относит ее замысел ко времени, когда Гоголю, читавшему с 1831 г. всемирную историю в Патриотическом институте, стала ясна основа курса и он хотел, обработав записи своих уче-

ниц, создать универсальное пособие вроде учебной энциклопедии. «Это будет всеобщая история и всеобщая география в трех, если не в двух, томах под названием „Земля и люди“», — сообщал он Погодину в письме от 1 февраля 1833 г. (X, 256). Возникновению замысла способствовало изучение книг А. Л. Шлецера «Представление всеобщей истории» (СПб., 1809) и «Введение во всеобщую историю для детей» (М., 1829—1830), И. Г. Гердера «Мысли, относящиеся к философической истории человечества» (СПб., 1829), а также «Всеобщей истории» К. А. Беттигера (М., 1832), переведенной под руководством Погодина, о которой упомянуто в том же письме.

Однако работа над статьей началась позже, в конце декабря 1833 г., когда Гоголь стал хлопотать о назначении профессором на кафедру всеобщей истории Киевского университета, и предназначалась для управляющего Министерством народного просвещения С. С. Уварова. В письме от 23 декабря 1833 г. Гоголь сообщал Пушкину: «Я решился, однако ж, не зевать и вместо словесных представлений набросать мои мысли и план преподавания на бумагу ⟨...⟩ Во мне живет уверенность, что если я дождусь прочитать план мой, то в глазах Уварова он меня отличит от толпы вялых профессоров, которыми набиты университеты». Здесь же предвосхищались грандиозные исторические «труды», какие «закипят» в Киеве: «Там кончу я историю Украйны и юга России и напишу Всеобщую историю, которой, в настоящем виде ее, до сих пор, к сожалению, не только на Руси, но даже и в Европе нет» (X, 290).

В основу статьи легли исторические заметки и материалы, которые Гоголь подготовил в 1831—1833 гг. по различным авторитетным источникам для чтения курса всеобщей истории в Патриотическом институте (такие заметки вошли в состав IX тома *АСС*; неизданные материалы опубликованы И. А. Виноградовым: *НГ*, 41—76). Теми же записями он из-за нехватки времени затем пользовался, подготавливая лекции в С.-Петербургском университете. Очевидна и эсхатологическая подоплека краткого очерка мировой истории (см. об этом в статье, с. 358). Знаменательно, что работа над ним на рубеже 1833—1834 годов вызвала у Гоголя прилив творческой энергии, что привело к ревизии прежних взглядов и новым штудиям по всеобщей и украинской истории. 11 января 1834 г. он сообщал Погодину: «Я весь теперь погружен в историю малороссийскую и всемирную, и та и другая у меня начинает двигаться» (X, 294).

Представленную в январе 1834 г. статью-план Уваров одобрил и рекомендовал к печати в № 2 *ЖМНП*. При этом, видимо, было сделано несколько замечаний, принятых автором по необходимости, ибо в записке редактору журнала К. С. Сербиновичу, написанной в конце января—начале февраля 1834 г., Гоголь выражал благодарность: «Все ваши и Сергея Семеновича замечания я нахожу очень справедливыми и, как видите, воспользовался ими ⟨...⟩ Я очень вам благодарен за ваше присовокупление о истинной религии[1]. Оно очень хорошо, и я бы не выдумал так»

---

[1] По предположению Г. М. Фидлендера, имелось в виду окончание фразы из VI раздела статьи: «Я должен изобразить восток с его древними патриархальными царствами, с религиями, облеченными в глубокую таинственность, так непонятную для простого народа, кроме религии евреев, между коими сохранилось чистое, первобытное ведение истинного Бога» (VIII, 754).

(X, 294—295). Кроме того, в своей работе Гоголь учел и несколько противоречивые высказывания Уварова о преподавании мировой истории, когда тот был попечителем С.-Петербургского учебного округа: «О преподавании Истории относительно к народному воспитанию» (СПб., 1813) и «Речь президента Имп. Академии наук, попечителя Санктпетербургского учебного округа, в торжественном собрании Главного педагогического института, 22 марта, 1818 года» (подробнее об этом см.: *Виноградов И. А.* Примечания // *НГ*, 464—466). Ряд положений сближает гоголевскую статью с историческими трудами Погодина, его публикациями в журнале «Московский вестник» 1827—1830 гг. и особенно его лекцией «О всеобщей истории» 1833 г. Последняя стала известна Гоголю до того, как ее напечатали в № 1 *ЖМНП* за 1834 г., — от самого автора или от высоко оценившего лекцию Пушкина, который встречался с Погодиным в Москве в конце августа и середине ноября 1833 г.

Примечательно, что затем, составляя проспект сборника, Гоголь вычеркнул слово «план» из названия этой, прежде опубликованной статьи и тем самым, возможно, обозначил намерение переработать ее в дальнейшем. Она действительно уступает статье «О средних веках» в яркости, блеске изложения и оригинальности воззрений. Здесь Гоголь не так свободен, — учитывая свой всего лишь трехлетний преподавательский опыт, — а потому осторожен, корректен, официален и прагматичен. Однако представления о том, какой «должна быть» История, юношески возвышены и максимальны: она «должна обнять вдруг и в полной картине все человечество ⟨...⟩ Показать весь этот великий процесс, который выдержал свободный дух человека кровавыми трудами, борясь от самой колыбели с невежеством, природой и исполинскими препятствиями: вот цель всеобщей истории!» История должна охватить всё и «составить одну величественную полную поэму». По-видимому, Гоголь был согласен с высказыванием французского историка О. Тьерри, которое переписал в «Книгу всякой всячины» еще в гимназии: «Я думаю, что история не должна более служить дополнительным рассуждением при живописании различных эпох, добавочным портретом для верного представления различных персонажей. Люди, особенно прошедших веков, должны сами выступить на сцене с речами: они должны живо показать себя в различных видах, и не нужно заставлять читателя перевернуть сто страниц, чтобы, в конце концов, выяснить их подлинный характер» (IX, 657).

Самое значительное в статье «О преподавании всеобщей истории» — педагогические и методологические рекомендации автора. Его стремление связать воедино историю с географией — в особом, высшем (провиденциальном) значении — не столько рекомендация историкам и географам, сколько отголосок давно разрабатываемого им замысла о Всеобщей «Божественной истории-географии», поскольку его «интересовало... не строго научное установление исторических фактов, а постижение смысла истории, ее живой целостности, ее органического единства» (*Зеньковский В. В.* Гоголь в его религиозных исканиях // Христианская мысль. 1916. № XII. С. 44). Этим высшим смыслом оправдано и требование, предъявляемое автором статьи к лектору и публицисту: «...его должны понимать все».

[1] *Все события мира должны быть так тесно связаны между собою ~ как кольца в цепи.* — Это положение восходит к «Историческим мыслям и афоризмам» М. П. Погодина: «Есть один закон, по коему образуется человечество, — но в каждом народе ход сего образования изменяется вследствие разных внешних обстоятельств, и дело частного Историка показать, каким образом и по каким причинам происходит сие изменение, как отражается в частных явлениях общий закон и проч.

Он должен показать также и участие народа в общем образовании рода человеческого... — В первом случае он связывал кольца в частную цепь, во втором из частной цепи он делает одно кольцо и указывает ему место в общей цепи» (*МВ*. 1827. Ч. I. С. 110—111). В лекции «О всеобщей истории» пояснялось, что этапы развития народа и всего человечества как этапы действия человеческого духа «составляют такую же непрерывную цепь, какую составляют естественные произведения (природные циклы. — *В. Д.*), в которой всякое кольцо необходимо, без излишку и недостатку, держится всеми предыдущими и держит в свою очередь все последующие...» (*Лекция М. Погодина*, 40).

[2] *Связь эта должна заключаться в одной общей мысли, в одной неразрывной истории человечества...* — Этим положением обусловлено применение синхронистических таблиц. М. Н. Лонгинов, у которого Гоголь с 1831 г. был домашним учителем, вспоминал, что тот «в начале тридцатых годов... занимался сочинением синхронистических таблиц для преподавания истории по новой методе и, кажется, содействовал В. А. Жуковскому в составлении новой системы обучения этой науки, основания которой были изданы в свет впоследствии» (*ГВС*, 72). Сохранилась подобная таблица по истории стран Европы и Востока в X—XII веках (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 3. Ед. хр. 11. Л. 1; впервые опубликована В. А. Воропаевым и И. А. Виноградовым: *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 76—77).

[3] *...народ финикийский...* — В исторической заметке «Финикияне» Гоголь писал, что они, «несмотря на все неудобства сухопутной торговли, проникают всюду, как жиды в новые времена, даже входят в неприступный Египет, и уже в древности в Мемфисе находится целый квартал, заселенный финикиянами. Пользуясь беспечностью азиатских народов и неподвижностью их, захватывают совершенно монополию всей торговли и превращаются совершенно массой всей своей нации в купцов ⟨...⟩ Богатство материалов зарождает фабрики финикийские тканей, одевающие весь древний мир. Совершенно практическое устремление жизни производит множество изобретений, относящихся к жизни практической. Вес, монеты, счет, все улучшения торговли и мореплавания буква⟨льно⟩ принадлежали им. Они первые зародили движение и вовлекли в сообщение восток.

Общее примечание: действовали отдельными бандами и потому не имеют истории» (IX, 150—151).

[4] *...первый всемирный завоеватель, Кир...* — Кир II Великий — древнеперсидский царь из династии Ахменидов (с 558 до н. э.); завоевал Мидию, Лидию, греческие города в Малой Азии, значительную часть Средней Азии, затем поко-

рил Вавилон и Месопотамию (539 до н. э.); погиб во время похода в Среднюю Азию (530 до н. э.).

[5] *...насильно соединил разнохарактерные народы; но нравы, религия, формы правления остались в государствах те же, цари только обратились в сатрапов...* — В черновой заметке, посвященной созданию Персидской монархии, говорится: «Кир. Завоевания быстрые, ненасытные и смерть в этих завоеваниях; губил, истязал [всюду]. Ничего определенного не мог положить, ни Государства не соединил, без толку нахватал ⟨...⟩

Дарий Истасп. Завоеванные земли принимают форму одного государства. Вопрос: нужно удержать эти народы. Вера, правления остаются неприкосновенными, потому что *народы очень вооружаются* ⟨...⟩

Роскошь сатрапов. Сатрапы бунтуют, следствие неестественные [города] соединения государств» (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 3. Ед. хр. 11. Л. 1 об.). Сатрап — наместник.

[6] *...великий грек задумал гигантское дело: соединить Восток с Европою и разнесть везде греческое просвещение.* — Речь идет об Александре Македонском (356—323 до н. э.) и его походах в Малую Азию, Египет, Среднюю Азию и Западную Индию (334—333 до н. э.). В исторической заметке «Александр ⟨Македонский⟩» герою дана более подробная характеристика: «Блистательный характер с эстетическою душою. Окружал себя щедростью, чтобы ослепить чернь. Искренен; как ровный с друзьями; веселый председатель пиршеств для тщеславия, чтобы слышать дивящихся его остроте, веселости, уму и непринужденности; в отношении к поступкам своим сначала строг и учен с мудрым. Словом, во всём и надо всем хотел он быть царем. Ненасыщаемая жажда быть хвалиму и властвовать разом над миром в вакхической беседе, за чашей, над стоиками, над чернью, в кругу поэтов.

Называл себя богом, для того, чтобы скорее заставить покориться все народы.

Дорожил дружбою афинян. Писал сам письма ко всем друзьям своим» (IX, 154).

[7] *И вот, чтобы связать теснее три части света, строится город Александрия...* — Александрия была основана в западной части дельты Нила в 332—331 годах до н. э.

[8] *Александрийский век* — время существования эллинистической культуры (IV—I века до н. э.).

[9] *...национальность опять исчезает, народы опять смешиваются!* — В исторической заметке «Александр ⟨Македонский⟩» говорилось: «Великое намерение соединить теснее мир и разлить везде греческое просвещение, завязать сильнее торговлю и устремить со всех сторон в одно место народы (для этого — Александрия), если не изгладить, то уменьшить разность в правах между персами и греками, мирить европеизм с востоком. Отсюда утрата национальности. Пламенная религиозность исчезла. Вместо ее одни суеверия, шаткая философия, начало схоластизма» (IX, 154).

[10] *...железная сила римлян.* — В одном из исторических набросков Гоголь характеризует римлян так: «Народ, которого вся жизнь состояла из войны, который

воспитан был войною, суровый, как она, поглотивший весь мир в себя или, лучше, проникнувший повсюду перед концом древнего мира» (IX, 156).

[11] *...Цезарь заносит ногу в Британнию...* — Цезарь Гай Юлий (102 или 100—44 до н. э.) — полководец, римский диктатор в 49, 48—46, 45 годах, с 44 г. — пожизненно. Речь идет о двух его британских походах (55 и 54 до н. э.). В I в. до н. э. римляне окончательно завоевали острова к северу от Галлии, основав провинцию Britannia Romana.

[12] *...между тем неведомые степи Средней Азии извергают толпы неведомых народов...* — Речь идет о нашествии готов; подробнее об этом Гоголь напишет в статье «О движении народов в конце V века».

[13] *Римляне перенимают всё у побежденных народов, сначала пороки, потом просвещение.* — В первой гоголевской лекции «Взгляд на состояние Римской империи в последнее время ее существования и на причины, произведшие разрушение ее» падение империи объясняется тем, что в ней «нацию преобладающую составляли римляне, народ ⟨...⟩ еще не имевший времени и не достигший развития жизни гражданственной. Всё, что заимствовал он у побежденных народов, было блестящее и наружное — роскошь, без утонченного образа мыслей, понятий и жизни этих народов. Он сократил свой собственный переход и, не испытав мужества, прямо из юношеского состояния перешел к старости» (IX, 107).

[14] *...развратные императоры, своевольное войско, отпущенники и содержатели зрелищ тиранствуют над миром...* — Конкретнее об этом говорилось в упомянутой выше лекции: «Слабость, недостаток душевной твердости последующих кесарей, оглушенных приливом роскоши и страшного изобилия империи, их серальная жизнь была причиною, что образ правления Августа обратился в деспотизм. Начальники преторианского войска увидели наконец, что имеют власть низводить и свергать императоров. Императоры для утверждения своего стали употреблять два опасные средства, льстить войску и усыплять чернь зрелищами и раздачею денег. Отсюда ввелась в Рим ужасная праздность, искоренившая все правила в народе, жажда к наслаждениям настоящим, начиная от двора до низших сословий» (IX, 107).

[15] *А в Азии между тем новый толчок ~ исчезают в сильных толпах нового народа.* — Речь идет о нашествии гуннов, которым было вызвано Великое переселение народов и гибель Римской Западной империи (подробнее об этом см. в статье «О движении народов в конце V века»).

[16] *...религией ~ основанной полупомешанным энтузиастом Магометом...* — О Магомете и магометанстве см. примеч. 11 к статье «О средних веках», с. 376—377.

[17] *...этот чудесный народ ~ затмевается выходцами из-за моря Каспийского...* — В 750 г. образовался халифат Аббасидов, и центр арабской культуры переместился из Сирии в Ирак (Багдад), где персидский язык вытеснил арабский сначала из литературы, поэзии, а затем из некоторых гуманитарных наук, оставив арабскому значение языка Корана, философии и ряда естественнонаучных дисциплин.

[18] *Рамена* (ст.-сл.) — плечи.

[19] *Духовный деспот* — имеется в виду римский папа.

[20] *...генуэзский гражданин...* — Христофор Колумб (1451—1506).

[21] *...власть папы сокрушил августинский монах Лютер.* — Основатель немецкого протестантизма (лютеранства) Мартин Лютер (1483—1546) был монахом европейского нищенствующего ордена, основанного в Италии в XIII в. (устав ордена ложно приписывался Блаженному Августину). Лютер отверг догму о том, что церковь и духовенство необходимы как посредники между человеком и Богом, и объявил веру христианина единственным путем «спасения души», требуя восстановить приоритет Священного Писания вместо существовавшего приоритета Священного предания — папских декретов и посланий.

[22] *Вся Европа разделилась на две партии...* — Имеется в виду Тридцатилетняя война (1618—1648) за господство в христианском мире между Габсбургским блоком (Испания и Австрия, германские католические князья, поддержанные папством и Речью Посполитой) и антигабсбургской коалицией (германские протестантские князья, Франция, Швеция, Дания, поддержанные Англией, Голландией и Россией). Первоначально война носила характер противоборства католиков и протестантов.

[23] *...против него работали типографские станки ~ ужасным и благодетельным изобретением монаха-алхимиста разыгралась эта великая тяжба.* — Об исторической роли книгопечатания и последствиях изобретения пороха см. примеч. 21 к статье «О средних веках», с. 379.

[24] *...завязывается в Европе политический союз, полагающий защищать оружием неприкосновенность каждого государства.* — Речь идет о Вестфальских (Оснабрюкском и Мюнстерском) мирных договорах 1648 г., завершивших Тридцатилетнюю войну.

[25] *...блестящий век, произведенный этим государем ~ но вместе разоряет свое государство и сам убивает свое величие.* — В черновом наброске «Век Людовика XIV» Гоголь оценивал результаты его правления так: «Вся Европа собиралась в Париж веселиться и наслаждаться жизнью. Но Людовик [не знал] меры своей щедрости и обратил ее после в безумную расточительность. Кроме [того], он еще хотел увенчать свою славу победами военными и новыми приобретениями к своему государству ⟨...⟩ Франция его расточительностью доведена была до жалкого состояния. Долги ее были огромны, народ в бедности и разврате» (IX, 90—91). Далее в статье Гоголь совершает замечательный «скачок от Людовика XIV-го прямо к Наполеону, мимо Французской революции...» (*Гиппиус*, 56).

[26] *Питт* — Питт Уильям Младший (1759—1806), английский государственный деятель, премьер-министр (1783—1801 и 1804—1806), один из вдохновителей и организаторов коалиции европейских государств против революционной, а затем наполеоновской Франции.

[27] *Освобожденные государства ~ утверждают снова союз и неприкосновенность владений.* — Подразумевается Священный Союз, образованный европейскими монархами в 1815 г. после окончательного низложения Наполеона I. Сама идея Священного Союза для Александра I, испытавшего влияние немецкого мистика И. Г. Юнга-Штиллинга, была связана с мыслью о необходимости сплочения

христианских сил мира перед концом света, который Юнг-Штиллинг, вслед за швабским мистиком Бенгелем, предсказывал в 1837 г. (см.: *Чижевский Дм.* Неизвестный Гоголь // Новый журнал. Нью-Йорк, 1951. № 27. С. 140).

[28] *Мануфактурность* — здесь: промышленность.

[29] *...и он, в священном трепете, видит, как Слово из Назарета обтекло наконец весь мир.* — Речь идет о распространении христианства (Назарет — город в Галилее, где прошло детство и отрочество Иисуса Христа). Проповедание Евангелия всему миру является одним из знамений «последних времен» перед концом света и Страшным судом: «И проповедано будет сие Евангелие Царствия во всей вселенней, во свидетельство всем народам; и тогда придет конец!» (Мф. 24: 14). Согласно этому пророчеству, «последние времена» наступят, когда евангельское учение станет известно каждому народу, обусловливая выбор между Христом и антихристом. О распространении Христианской веры в начале XIX в. по всему миру сообщала и *Всеобщая история* (с. 386—388).

[30] *...исступленный изувер, изнуряя себя бесконечным постом, замышляет новую религию...* — По преданию, Мухаммед (Магомет) нередко проводил многие часы в аскетических бдениях на горе Хира близ Мекки. См. также примеч. 11 к статье «О средних веках», с. 377.

[31] *...народ, уже перешедший все эти явления и кризисы, уже погруженный в роскошь, утомленный азиатским пресыщением.* — Подразумевается Персидское царство, легко завоеванное арабами.

[32] *«Только тогда вы знаете хорошо историю ~ когда знаете ее и вдоль, и поперек, и вкось, и во всех направлениях»* — Вольный пересказ мысли немецкого историка А. Л. Шлецера (см. о нем в примеч. к статье «Шлецер, Миллер и Гердер», с. 425—426): «Каждый род происшествий должно читать двояким образом: однажды вдоль, вперед и назад, а потом поперек, в сторону или синхронистическим (единовременным) образом» (*Шлецер*, 44).

## ПОРТРЕТ

### ПОВЕСТЬ

Впервые: Арабески. Ч. I. С. 97—186. При жизни Гоголя эта редакция повести больше не печаталась.

Неозаглавленный черновой автограф первой редакции: *РМ*. С. 49—50, 165—172, 182—199; вариант к началу повести «Эта лавка точно представляла...» вынесен на с. 48 между окончаниями черновых редакций статей «К Пушкину» («Несколько слов о Пушкине») и «Скульптура, живопись и музыка». Запись «Портрета» прервалась уже на обороте первого полулиста, на с. 50 — как полагают исследователи, в связи с началом повести «Невский проспект» (см.: III, 636) — и возобновилась только на с. 165. Однако Гоголь, как правило, создавал текст на основе предварительных записей и, если нужно, сразу его дополнял или соответственно корректировал, а вставки в конце страниц и другие поздние поправки делал в исключительных случаях. Исходя из этого, вышеупомянутое предполо-

жение выглядит не совсем корректно, тем более что в рукописях Гоголя нет примеров такого обращения с текстом.

Более вероятно, что сначала на с. 161—162 были записаны какие-то неизвестные нам фрагменты из жизни художника или музыканта (см. ниже), а потом они стали основой для иного, по-видимому, целостного текста повести о художнике, начинавшегося на с. 163—164. Однако дальнейшая разработка сюжета привела к переосмыслению уже написанного. Тогда оба полулиста (с. 161—164) были изъяты, и переделанное начало повести было с поправками вписано на чистый полулист[1] между окончаниями «эстетических» статей и началом повести «Невский проспект» — для согласования с ними в перспективе «историко-эстетического» сборника. Скорее всего, это произошло во время работы над эпизодом бегства героя из его мастерской (с. 169): здесь он вдруг опять назван *Корчиным* — фамилией, под которой он фигурировал только на с. 50.

В целом же черновая редакция повести изобилует поправками и помарками, в ней много слов недописанных, зачеркнутых или просто неразборчивых, отсутствует членение на абзацы. Основываясь на вариантах гоголевского почерка, можно отнести начало записи к ноябрю 1833 г. и с большой долей уверенности говорить о том, что работа над «Портретом» и какими-то частями повести «Невский проспект» шла параллельно с начала 1834 г. Истории художников (Черткова, «идеального художника», художника-монаха в «Портрете» и Пискарева в «Невском проспекте») создавались почти одновременно как различные варианты жизни художника в Петербурге, и лишь затем Гоголь обратился к истории поручика Пирогова. Это подтверждает и описка на с. 66, где Пирогов назван Чертковым, что могло произойти, в свою очередь, когда молодой художник в «Портрете» получил, наконец, фамилию Чертков (см.: III, 636).

Хотя в черновой и первопечатной редакциях повести одна и та же сюжетно-композиционная схема, между ними есть множество различий, в первую очередь — стилистических. Очевидно, подготавливая текст к печати, Гоголь изменил образно-поэтический строй повести: добавил живописные детали (особенно в описание таинственного портрета), обогатил эпитеты, расширил и уточнил характеристики персонажей. Это указывает на существование промежуточной беловой рукописи, неизвестной нам (Н. С. Тихонравов глухо упоминал о некой «неисправной копии писца»: якобы с нее и производился типографский набор, а потом она хранилась «в бумагах наследников» Гоголя. — *Соч., 10-е изд.* Т. V. С. 569).

Гоголь тщательно подбирал имена и фамилии героев согласно мотивам их поведения. Например, переписывая начало повести на с. 49—50, он стал называть молодого героя Корчиным-Корчинковым-Корчевым (от «корчить — гнуть, перегибать, мять; сводить... судорогами; передразнивать, представлять; подражать кому неудачно». — *Словарь Даля.* Т. II. С. 170). Однако в основном черновом тексте — возможно, с самого начала — герой именовался Коблевым или Коблиным

---

[1] Доказывает это повтор: с. 50 завершает фраза «Мысли рисовали перед ним другой предмет, и этот предмет был живые глаза», — с. 165 начинается с предложения «Мысли его были заняты этим необыкновенным явлением...».

(от «кобель»). Это фамилия/прозвище незаконнорожденных, которые, по народным представлениям, своим происхождением обязаны псу как «мирскому» воплощению дьявола, означает «изменник, предатель». Поэтому занятия и — соответственно — злоключения героя могут быть мотивированы его принадлежностью к *проклятому роду*, если художниками были отец, который золото, как внезапно скажет Коблев полицейскому, оставил в раме портрета, и дед (по известному указу Петра I, незаконнорожденных записывали в художники). Все это сближает мистический план повести с «Фаустом» Гете, где Мефистофель появлялся в обличье пса.

Затем в эпизоде, когда молодой художник проматывает остаток найденных денег, фамилия его стала не менее значимой — Копьев (от «копье», «копейка», «копить» или «копировать», а также «копи» — рудник). И лишь в дальнейшем, когда в жизни героя происходит «щастливая перемена» (с. 182), устанавливается фамилия *Чертков* — от «чертить — проводить где черты, изображая что-либо; рисуют от руки, а чертят более по линейке...»; исходное слово «черта», кроме «линии», может означать «рубеж, предел, границу 〈...〉 Поступок, наклонность, свойство нрава» (*Словарь Даля*. Т. IV. С. 596—597; напомним, что слово *чёрт* — исходное для этой фамилии, с точки зрения современного русского языка, — тогда писалось через **о**: *чорт*). Фамилия эта значима не только по семантике. Старинный дворянский род Чертковых восходит к XVI в. И одним из главных «пособников» Екатерины II при восшествии на престол был впоследствии щедро ею награжденный и обласканный поручик Евграф Чертков (ум. 1797). Вероятно, Гоголь знал и анекдот, записанный Пушкиным в своем дневнике 1834 г., — о том, как императрице приходилось иногда вступаться за Черткова — «человека крутого и неустойчивого», который был к тому же «очень дурен лицом» (*Пушкин*. Т. 12. С. 329). Таким образом, фамилия Чертков соотносила героя с Екатерининской эпохой, вводя мотивы неправедного обогащения, предательства, внешнего и «внутреннего» безобразия. При этом своего имени (лица) «молодой художник» еще не имел...

Мотивировано и его появление в Щукином дворе — популярном тогда столичном рынке, где торговали ходовым товаром, в том числе лубком и копиями известных картин. Рядом с ним в Чернышевом переулке располагались различные государственные учреждения. И Чертков оказался там после визита к какому-то меценату: он одет во фрак и потом говорит слуге, что «достал деньги»[2] (50 рублей по тем временам составляли весьма значительную сумму). Гоголь, видимо, сам иногда бывал на этом рынке, пока хлопотал о месте в Киевском университете: Департамент народного просвещения находился поблизости, на Садовой улице (см.: *Маркович В.*, 13—14).

Греческая фамилия ростовщика в черновой редакции первоначально была резко снижена: Пердомихали / Попендуло, — а далее использован ее «смягченный» вариант Пертомихали, и только в эпизоде неудавшегося уничтожения портрета появ-

---

[2] Во 2-й редакции «Портрета» (1842) речь уже не идет о больших деньгах и фраке у героя, который «невольно остановился перед лавкою» в Щукином дворе, случайно обнаружил там портрет и потратил на него последний «двугривенный», — то есть Чартков зашел туда в поисках дешевой снеди или просто из любопытства.

лялся Мавромихал (от греч. maurós — темный или «мавр»; род Мавромихали был проклят за то, что в октябре 1831 г. двое из этого рода убили у входа в церковь греческого президента И. Каподистрия). Однако в первопечатном тексте Гоголь вернулся к «исходной» фамилии Петромихали, которую трансформировал и травестировал: в черновике она встречается единственный раз как описка. Видимо, она восходит к «Петру Михайлову» — псевдониму Петра I в его заграничном путешествии, а характерные черты ростовщика — «высокий рост», «лицо... темно-оливкового цвета» и подчеркнутая «неподвижность» — отчасти сближают его с Медным всадником (*Вайскопф, 1993*, 246). Кроме того, по версии Вс. Сахарова, фамилия Петромихали образована от полного имени главы греческого преступного рода, брата и отца убийц, деспота Петробея Мавромихали. Примечательно, что во 2-й редакции «Портрета» ростовщик будет упоминаться вовсе без фамилии.

Офицер, сын художника-монаха, в черновой редакции оставался безымянным, но в первопечатном тексте назван — единственный раз — Леоном (от фр. «лев»). Изначально это имя «примерялось» будущему Черткову — вероятно, чтобы подтвердить «сентиментальные» истоки чувствительного, противоречивого по характеру персонажа, напоминавшего главного героя в романе воспитания (например, Леоном звали сироту, сына отставного военного в «романтической истории» Н. М. Карамзина «Рыцарь нашего времени», 1802—1803).

В черновой редакции камердинером Черткова был «мальчик лет 14», однако не указывалось, что художник и его слуга проживали «в деревянном доме на Васильевском острове в 15 линии». Здесь — на окраине города недалеко от Академии художеств — снимали дешевые квартиры художники и «посторонние» ученики Академии. Описанию 15-й и 16-й линий посвящены гоголевские наброски начала 1830-х годов: «Страшная рука» — с подзаголовком «Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-й линии» — и ⟨Фонарь умирал⟩ (см. в «Дополнениях»).

Место, где стоял дом ростовщика в Коломне, также указано не случайно. Козье болото — заболоченная местность в городской черте, непригодная для жилья и строительства и потому отданная под выпас домашнего скота, — была необходима в большом городе, включая Москву и Киев. В то же время болото, по традиции, воспринималось как бесовское, проклятое место, обиталище чертей. Именно со столичным Козьим болотом, находившимся в глухом углу Малой Коломны, в начале 30-х годов была связана неприятная «денежная» история, получившая огласку и наверняка известная Гоголю. «По случаю прекращения вспышки холеры» и желая отметить рождение младшего сына Николая I — Великого князя Михаила Николаевича, жители Малой Коломны в 1832 г., собрав небольшие деньги, попросили выстроить на Козьем болоте храм Воскресения Христа. В остальном они, видимо, понадеялись на казну и соответствующие пожертвования, но так и не дождались помощи государства (нужную сумму «добирали» потом еще 12 лет).

Потому-то здесь и мог возникнуть и действовать демонический ростовщик, бесовские, «богопротивные черты» которого сохраняет портрет. «Внешне» на «бесовство» Петромихали указывают его фамилия, экзотическое обличье и происхождение, вредоносные поступки, наряду со скупостью и жестокосердием, но главное —

само его занятие. Ростовщичество как торговля деньгами и страсть к наживе («любостяжание») противоречит христианской морали. Еще в средние века церковь называла ростовщиков великими грешниками за то, что они наживали деньги, взимая процент за срок погашения долга, то есть обогащались за счет времени, которое принадлежит Богу. Поэтому они в конце жизни обязаны были отдать неправедно полученные деньги на нужды церкви, в монастырь или в богоугодные заведения (см.: *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М., 1984. С. 155). Ведь ростовщик ничего не создает своим трудом, а только принимает в залог сокровища, ценности, произведения искусства и зачастую хранит их, как Петромихали, — наряду со «старым негодным бельем, изломанными стульями... изодранными сапогами». Принципиальное неразличение высокого — низкого, старого — нового, ценного — негодного лишает мир координат, обращая его во вневременной хаос, нарушая естественную пространственную гармонию, которая невозможна без четкого соотнесения «верха» и «низа», части и целого. Само существование «демона в портрете» тоже объяснимо этим «смещением координат» искусства в дряхлеющем, разрушающемся мире. А «готические» мотивы одиночества, необычного поведения, некой тайны, губительной для обычных людей, и немотивированного злодеяния сближают образ Петромихали с такими известными в то время демоническими персонажами, как средневековый ростовщик Корнелиус Гоогворст (*Бальзак.* Ростовщик Корнелиус // *СОиСА.* 1833. Т. XXXVIII. С. 73—98, 129—156, 229—258; Т. XXXIX. С. 3—25) и доктор Сегелиель в повести В. Ф. Одоевского «Импровизатор» (Альциона на 1833 год, изданная бароном Розеном. СПб., 1833. С. 51—86).

В окружении «обобщающих» исторических статей сборника «Портрет» обретает столь же универсальный характер эстетического манифеста, своего рода «портрета времени», в котором нашли отражение сквозные темы «Арабесок». Это не только первое произведение Гоголя о современном ему Петербурге, но и единственное — о непосредственной предыстории современности, — в этом отношении оно схоже с повестью «Страшная месть»[3]. А трагическое противоречие «мечты и существенности» в «истории Черткова», приводящее героя к сумасшествию и гибели, движет сюжетом и «Невского проспекта», и «Записок сумасшедшего». По наблюдению исследователей, первая часть «Портрета», изображающая отпадение от Бога современного человека, его духовную и художническую деградацию, и вторая — о возможности воскрешения его души религиозным искусством — по сути, предвосхищают замысел «Мертвых душ» (см.: *Долгополов Л. К.* Гоголь в начале 1840-х годов («Портрет» и «Тарас Бульба» — вторые редакции в связи с началом духовного кризиса) // Русская литература. 1969. № 2. С. 87).

Символический подтекст «Портрета» обусловливается богатством его литературной основы. В первую очередь это «Фауст» И. В. Гете (1808. Ч. I) и «Элекси-

---

[3] «Портрет» и «Страшная месть» схожи и по характеру злодеяний, направленных на уничтожение рода положительного героя: в том и другом случае «демон убивает его жену и сына» (*Гиппиус,* 50).

ры сатаны» Э. Т. А. Гофмана (1815—1816). Мотив оживающего демонического портрета роднит гоголевскую повесть со знаменитым романом Ч. Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (1820; рус. пер.: 1833), повестями В. Ирвинга «Заколдованный дом» (рус. пер.: *МТ*. 1827. Ч. 17) и «Таинственный портрет» (рус. пер.: Атеней. 1829. № 1), а также рассказом В. Скотта «Комната с гобеленами, или Дама в старинном платье» (1828), где сошедший с портрета «полутруп» старухи-ведьмы пытается соблазнить героя (этот мотив Гоголь параллельно разрабатывал в повести «Вий»). Кроме того, в «Предуведомлении» к роману В. Скотта «Легенда о Монтрозе» (1819) упоминалось о трагической судьбе художника в столице. В начале своей карьеры Дик Тинто зарабатывал «посредством кисти» в трактирах, а затем «возвысился из низкого звания маляра вывесок в достоинство портретного живописца» и переехал в Лондон, надеясь «на покровительство нескольких знатных дам, с которых списывал портреты. В первую зиму ему посчастливилось, но во вторую молодые соперники привели его в забвение; пред окончанием же третьей зимы — бедняк умер в больнице» (цит. рус. пер.: Выслужившийся офицер, или Война Монтроза, исторический роман. Соч. Валтера Скотта. М., 1824. Ч. 1. С. V, VIII—IX). Несомненны многообразные связи «Портрета» как повести о жизни художников со знаменитым в то время «Живописцем» Н. Полевого (1833) и — значительно меньше — с «Художником» А. Тимофеева (1834) и «Портретом» В. И. Карлгофа (1832). Из произведений искусствоведческой тематики следует указать на диалог «О правде и правдоподобии в искусстве» (1798) Гете и его «драмы» — стихотворные диалоги о сущности искусства «Земная жизнь художника» (1774) и «Апофеоз художника» (1784), которые Гоголь мог переводить на занятиях по немецкому языку в Нежинской гимназии (см. об этом: *Чудаков*, 9; *Иофанов Д.* Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. Киев, 1951. С. 310). При директоре гимназии И. С. Орлае труды германского классика особенно почитались. Своеобразный культ Гете утвердился в журнале «Московский вестник», откуда Гоголь в то время многое почерпнул (см.: *Гиппиус*, 22).

По мнению исследователей, значительное воздействие на «Портрет» и другие произведения «Арабесок» оказали примеры взаимосвязи живописи и христианства в работах Вакенродера, известных Гоголю по книге «Об искусстве и художниках», где, в частности, повествовалось, как живописец Спинелло «нарисовал в старости для церкви... большую запрестольную картину Люцифера и падения злых ангелов», а затем «князь тьмы» якобы явился ему во сне и стал причиной скорой смерти художника (*Вакенродер*, 151—152). В свою очередь, фрагмент этот был взят из «Жизнеописания Спинелло Аретино, живописца» в книге итальянского художника и архитектора, историка искусств Джорджо Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550). До 1840-х годов книгу не переводили на русский язык, и Гоголь, по-видимому, знал ее в различных пересказах[4]. Одним из таких переложений, повлиявшим на замысел «Портрета», исследователи считают повесть неизвестного иностранного автора «Спинелло», которую в

[4] Примечательно, что во 2-й редакции Гоголь прямо ссылался на книгу Вазари, описывая портрет Моны Лизы работы Леонардо да Винчи (см.: *Дилакторская*, 281).

1830 г. практически одновременно напечатали журнал «Вестник Европы» (№ 16. С. 254—271; пер. с фр. В. Прахов) и «Литературная газета» (№ 50. От 3 сентября; перевел, по-видимому, О. Сомов; отмечено: *Гиппиус*, 49).

В этой повести мнимая жизнь «царя тьмы» на картине обусловлена ярким, живым воображением и слабым здоровьем юного, незрелого художника-ученика и его желанием выполнить первый заказ как можно лучше, а главное — его двойственным восприятием женской красоты: в плане эстетическом, Божественном и дьявольском, инфернальном, греховном (что характерно для перехода от Средневековья к Новому времени). Этим определены и «раздвоенное» сознание юного художника, и неразличение им «мечты» и «существенности», и, наконец, трагическая гибель — вместе с красавицей женой, невольной причиной его мании (см. об этом: *Денисов В. Д.* Черты «Портрета» // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 190—191). Гоголь преобразует данные мотивировки для «истории типичного петербургского художника» (Черткова, «идеального художника» и художника-монаха) и как бы подсвечивает ее, ориентируя при этом читателя на классические «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Д. Вазари и пересказы их в западноевропейской литературе.

Немецкий исследователь В. Кошмаль видит параллели «Портрету» в житии св. Алипия-иконописца из Киево-Печерского патерика (*Kosschmal W.* Gogol's «Portret» als Legende von der Teufelsikone // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 14/1984). Он связывает «мотивы фантастики» в повести с определенными мотивами православных житий и описаний икон (мотив обновления образа, неожиданное исчезновение и чудесное появление иконы, мотив несгораемой иконы). По отношению к ним и к иконам монаха Григория портрет ростовщика представляет собой демонический «антиобраз».

Современная писателю критика «Портрет» приняла холодно. Так, авторитетный, высоко ценивший Гоголя поэт и критик С. П. Шевырев в кратком отзыве осудил влияние, оказанное на автора «произведениями Гофмана и Тика» (Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. С. 404). Его поддержал в статье «И мое мнение об игре г. Каратыгина» В. Г. Белинский: «...г. Гоголь вздумал написать фантастическую повесть *à la Hoffmann* («Портрет»), и эта повесть решительно никуда не годится», — и затем в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)», объявляя писателя «главою литературы, главой поэтов», он настаивал, что «Портрет» — это «неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде. Здесь его талант падает, но он и в самом падении остается талантом. Первой части этой повести невозможно читать без увлечения; даже, в самом деле, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое в этом таинственном портрете, есть какая-то непобедимая прелесть, которая заставляет вас насильно смотреть на него, хотя вам это и страшно. Прибавьте к этому множество юмористических картин и очерков во вкусе г. Гоголя... — и вы не откажете в достоинстве и этой повести. Но вторая ее часть решительно ничего не стоит: в ней совсем не видно г. Гоголя. Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия» (*Белинский*, 130, 180). Лишь анонимный рецензент «Северной пчелы»

(возможно, Булгарин) признал «Портрет» — наряду с «Невским проспектом» — произведением «замечательным во многих отношениях», ибо «г. Гоголь обладает фантазиею игривою, прихотливою и чудною», однако тут же заметил: «...нельзя не пожалеть, что она не всегда управляется разборчивым вкусом и благородством описываемых предметов» (*СПч.* 1835. № 73).

Дальнейшая переделка «Портрета», как предполагал Н. С. Тихонравов, была задумана еще в Петербурге вследствие «справедливых замечаний» — не Сенковского и не «Северной пчелы»! — а «литературных друзей Гоголя» до его отъезда за границу (*Соч., 10-е изд.* Т. II. С. 586—587). При этом оказались переосмыслены и апокалиптические мотивы, принципиальные для первой редакции, — в частности, фигура ростовщика и его портрет как явные воплощения антихриста. Посылая 17 марта 1842 г. рукопись второй редакции повести издателю журнала «Современник» П. А. Плетневу, Гоголь писал: «Прочитайте ее, вы увидите, что осталась одна только канва прежней повести, что всё вышито по ней вновь. В Риме я ее переделал или, лучше, написал вновь, вследствие сделанных еще в Петербурге замечаний» (XII, 45). Новая редакция «Портрета» появилась в № 3 «Современника» за 1842 г. (Отд. IV. С. 1—92), а затем была перепечатана: *Соч. 1842.* Т. III. Она стала канонической для писателя как свидетельство его творческого развития, новых принципов отражения действительности.

[1] *Щукин двор* — торговые ряды по Чернышеву переулку (ныне ул. Ломоносова) и Большой Садовой улице рядом с Апраксиным двором (ныне территория Апраксина двора).

[2] *Мишурные* рамы — самые дешевые: тонкие медные.

[3] *Фламандский мужик* — изображение крестьянина в стиле фламандской школы, точнее, того направления, которое разрабатывало бытовую живопись (его представляли Я. Йорданс, Ф. Снейдерс, Д. Тенирс).

[4] *Хозрев-Мирза* (1813—1875) — персидский принц, возглавлял извинительную миссию 1829 г., прибывшую в Петербург после разгрома посольства России в Тегеране и убийства полномочного министра-резидента А. С. Грибоедова.

[5] *...портреты каких-то генералов в треугольных шляпах, с кривыми носами.* — Шутливо обыгрывается сходство формы генеральских треуголок и носов. В черновом варианте было: «портреты Забалканского и Эриванского» (см.: «Варианты», с. 252—253). Граф Иван Иванович Дибич-Забалканский (1785—1831), генерал-фельдмаршал, главнокомандующий во время Русско-турецкой войны 1829 г. и при подавлении Польского восстания 1830—1831 годов. Граф Иван Федорович Паскевич-Эриванский (1782—1856), генерал-фельдмаршал, в 1827—1829 годах наместник на Кавказе, главнокомандующий во время Русско-персидской и Русско-турецкой войн, после внезапной смерти Дибича завершил подавление Польского восстания. Таким образом, обыгрывая в черновом варианте сходство титулов, званий и облика «двух Иванов», Гоголь, видимо, намекал на их бездарное руководство войсками во время польских событий, которое широко обсуждалось в обществе.

[6] *...увешаны связками тех картин...* — Во 2-й редакции повести уточнено: «...связками произведений, отпечатанных лубками на больших листах...». Речь

идет о популярных, самых дешевых лубочных (народных) картинках с подписью, зачастую стихотворной. Лубок получил свое название от досок из липового луба (позднее их заменили медные), с которых снимали оттиск. Готовые картинки раскрашивали в три-четыре цвета (как правило, красный, зеленый, лиловый и желтый). Этот вид графики, отличавшийся простотой и выразительностью образов, появился в России в начале XVII в. Русский лубок соединил черты станкового произведения и книжной иллюстрации, отличаясь тем самым от европейского и восточного.

[7] *На одной из них была царевна Миликтриса Кирбитьевна, на другой город Иерусалим, по домам и церквям которого без церемонии прокатилась красная краска...* — Миликтриса (Милитриса) Кирбитьевна — мать Бовы в популярной сказке о Бове Королевиче и лубочных картинках на этот сюжет (см.: *Ровинский.* Кн. 1. С. 77—78, 83—88, 110—112). Речь идет о видах Иерусалима, иногда дополнявшихся планом города (см.: Там же. Кн. 2. С. 315—316, 320—345); так как гравированные листки раскрашивали вручную, цветовые пятна часто выходили за контуры предметов, и это составляло одну из особенностей лубка.

[8] *Охта* — петербургское предместье на берегах р. Большой Охты при впадении ее в Неву.

[9] *Фризовая шинель* — из фриза, дешевой грубой и ворсистой ткани типа байки; одежда простонародья.

[10] *...народ заглядывается на Еруcланов Лазаричей, на объедал и обпивал, на Фому и Ерему...* — Русский лубочный богатырь Еруслан Лазаревич был изображен в одной из самых популярных народных книжек (см.: *Ровинский.* Кн. 1. С. 40—76, 122). Происхождение лубочного изображения *объедалы и обпивалы* таково: в XVIII в. в Москву попала французская карикатура на Людовика XV в виде иллюстрации к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» — великан Гаргантюа за обедом; скопировав, ее переименовали на русский лад «Славной объедала и веселой подпивала» (Там же. С. 313—315; установлено Д. А. Ровинским). В дальнейшем на картинке появилась пояснительная надпись: «Я одним махом четверть вина выпиваю, пудовым хлебом заедаю, быка почитаю за теленка, с рогами козла ⟨—⟩ за ягненка, ягненка ⟨— за⟩ поросенка; цыплят, кур, утят, гусей и поросят употребляю для потехи, грызу их, как орехи...» (Там же. С. 314). Фома и Ерема — комические персонажи русского фольклора и лубочных картинок, шуты из семейства лубочных дураков и скоморохов, герои русских балаганных представлений и ярмарочных гуляний (см.: Там же. Раздел «Забавные листы». С. 426—427, 436—437).

[11] *Биржа* — здесь: рынок товаров, которые продавались оптом по образцам.

[12] *Вандик* — Антонис Ван Дейк (van Dyck; 1599—1641), знаменитый фламандский живописец, ученик Рубенса, основатель английской школы портрета, чье творчество оказало огромное влияние на развитие всей европейской портретной живописи; о «легкой кисти» мастера, примерно за 20 лет работы создавшего около 900 полотен (правда, многие вместе с помощниками), ходили легенды. Несколько портретов Ван Дейка было выставлено в Эрмитаже.

[13] *Действие, произведенное портретом, было всеобщее: народ с каким-то ужасом отхлынул от лавки...* — Демоническое влияние портрета старика противоположно воздействию чудотворной иконы. Ср. в повести «Страшная месть»:

«Приподняв иконы вверх, есаул готовился сказать короткую молитву... как вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети; а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их козака 〈...〉 вдруг все лицо его переменилось 〈...〉 и стал козак — старик» (I, 245).

[14] *...он, желая постигнуть прекрасного человека ~ видит отвратительного человека?* — Здесь, видимо, перефразируется одно из положений книги М. Максимовича «Размышления о природе» (М., 1833), которую автор прислал в подарок Гоголю: «Анатомический нож проникает в храмину жизни и духа, когда их уже нет в ней. Он откроет вам не тот высокий образ и подобие, по коим вы созданы, но великое сходство с орангами» — т. е. человекообразными обезьянами (с. 111—112).

[15] *Антики* — гипсовые слепки с античных скульптур.

[16] *Исаакиевский мост* — тогда единственный на Неве «плавучий» мост с опорами на деревянных плашкоутах (судах типа понтонов), который с 1725 г. соединял Сенатскую площадь и набережную Васильевского острова перед манежем Кадетского корпуса.

[17] *Квартальный надзиратель* — полицейский чиновник, в ведении которого находился определенный квартал города.

[18] *Петербургская сторона* — заречная часть Петербурга на Петроградском, Аптекарском, Заячьем и Петровском островах.

[19] *Коломна* — в то время петербургская окраина на правом берегу р. Фонтанки за Крюковым каналом, с других сторон ограничена реками Мойкой и Пряжкой.

[20] *Червонец* — здесь: монета из чистого (червонного) золота — трехрублевая российская (XVIII—XIX века) или иностранная (цехин, дукат).

[21] *...мадам Сихлер...* — Известные в то время сестры-модистки Циклер владели несколькими большими модными лавками в Петербурге и Москве.

[22] *Абрис* — очертания предмета, здесь: набросок.

[23] *Псишея* (Психея) — в древнегреческой мифологии олицетворение человеческой души, изображалась обычно в виде прекрасной девушки или бабочки.

[24] *Департамент* — отдел высшего государственного учреждения.

[25] *Уланский ротмистр* — офицерский чин в кавалерии, соответствовавший чину капитана в пехоте.

[26] *...изобразить отпадшего ангела.* — Т. е. дьявола (Люцифера, Сатану).

[27] *Василиск* — мифический крылатый змей с головой петуха и птичьими лапами, обладавший способностью убивать не только ядом, но и дыханием, взглядом, голосом.

[28] *...погруженные в зефиры и амуры...* — Перефразированные слова из монолога Чацкого (действие 2-е, явление 5-е) о помещике — любителе крепостного балета:

Сам погружен умом в зефирах и в амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе!
Но должников не согласил к отсрочке:
Амуры и зефиры все
Распроданы поодиночке!!!

(*Грибоедов А. С.* Сочинения в стихах. Л., 1967. С. 102).

[29] *...новые и старинные мебели с выгнутыми линиями, с грифами, сфинксами и львиными лапами...* — Распространенный в конце XVIII—начале XIX в. зооморфный стиль мебели с точеными ножками и ручками, которые, как правило, были обильно позолочены. В античной мифологии гриф — крылатое чудовище с головой орла и туловищем льва, сфинкс — крылатое существо с туловищем льва, с женской головой и грудью.

[30] *Кенкет* — старинная масляная лампа.

[31] *Множество карет, дрожек и колясок ~ отпевающего панихиду бедным, так странно встретившимся здесь, искусствам.* — Использовано описание аукциона в фантастической повести Н. А. Мельгунова «Кто же он?» (*Т.* 1831. № 10—12).

[32] *...небогатые люди, имеющие приятное знакомство с сенатом и потому осудившие себя здесь на целую жизнь...* — Намек на длительное производство надзорных дел в Сенате, высшем судебном учреждении Российской империи, осуществлявшем надзор за деятельностью государственных учреждений и чиновников; в общественном мнении Сенат ассоциировался с некомпетентностью, беспримерной канцелярской волокитой и коррупцией.

[33] *Капельдинер* — служащий театра, который проверяет билеты и следит за порядком.

[34] *Титулярный советник* — согласно «Табели о рангах», гражданский чин IX класса (подробнее о чинах см. примеч. 23 к повести «Невский проспект», с. 437).

[35] *Штоф* — четырехугольная бутыль с коротким горлом, вмещающая 1. 23 л.

[36] *...студент Мещанской улицы...* — Студент — здесь в значении «праздношатающийся». Мещанская (ныне Гражданская) улица — от наб. Екатерининского канала (ныне канал Грибоедова) до Вознесенского пр., была широко известна своими злачными заведениями.

[37] *Пунш* — горячий или охлажденный напиток из рома, нагретого с водой, сахаром, вином, фруктовым соком и пряностями.

[38] *...от Калинкина моста до Толкучего рынка...* — От последнего по р. Фонтанке моста — вверх по течению до Толкучего рынка на правом ее берегу, где от нее отходит Крюков канал.

[39] *Ходил он всегда в широком азиатском платье ~ лицо его было темно-оливкового цвета, нависнувшие черные с проседью брови и такие же усы придавали ему несколько страшный вид.* — Прототип таинственного ростовщика указал в своих мемуарах П. А. Каратыгин (1805—1879), младший брат знаменитого трагика и сам актер, автор водевилей. В середине 1820-х годов ростовщика-индийца Моджерама Мотомалова «можно было встретить ежедневно на Невском проспекте в ...национальном костюме: широкий темный балахон был надет у него на шелковом пестром халате, подпоясанном блестящим кушаком... бронзовое лицо его было татуировано разноцветными красками, черные зрачки его, как угли, блистали на желтоватых белках с кровавыми прожилками; черные широкие брови, сросшиеся на самом переносье, довершали красоту этого индийского набоба ⟨...⟩ В конце 1820-х годов этот благодетель страждущего человечества покончил свое

земное существование и, по индусскому обряду, бренные его останки были торжественно сожжены на костре на Волковом поле. Конечно, многие из его должников почли весьма приятною обязанностью отдать ему последний долг...» (цит. по изд.: *Каратыгин П.* Записки. Л., 1970. С. 143—144). Далее мемуарист — возможно, вслед за Гоголем — характеризует ростовщика словами «живодер» и «дьявольские проценты» (с. 145).

[40] *Козье болото* — низменная местность в Малой Коломне между Упраздненным и Дровяным переулками; позднее, в начале 1850-х годов, когда был построен храм Воскресения Христа, это место стало Воскресенской площадью (ныне — площадь Кулибина); также см. об этом выше, на с. 396.

[41] *...бриллиантовым перстнем бедного чиновника, получившего его в награду неутомимых своих трудов.* — Принятая форма поощрения государственных служащих. Так, Н. В. Гоголь, старший учитель истории в Патриотическом институте благородных девиц, 9 марта 1834 г. «в награду отличных трудов... был пожалован» от императрицы «бриллиантовым перстнем» (*Кулиш.* Т. 1. С. 102).

[42] *...отдал меня в Корпус...* — Судя по описанию дальнейшей службы, сын бедного коломенского художника как разночинец был определен «на казенный кошт» в «Школу художеств» Артиллерийского и Инженерного Шляхетского кадетского корпуса, основанного при Екатерине II, где из «недворянских» детей за 6—7 лет готовили «знающих мастеров и унтер-офицеров», а класс военных чертежников и топографов давал офицерскую подготовку (см.: Историческое обозрение 2-го Кадетского корпуса. СПб., 1862. С. 114—116, 130—131).

[43] *Нас отправили тогда же в действующую армию, которая, по поводу объявленной войны турками, находилась на границе. ~ как только окончилась кампания, я почел первым долгом навестить отца.* — Соответствие сроков обычного выпуска из кадетского корпуса (август) и начала войны, которая была объявлена турками, указывает на русско-турецкую кампанию, начавшуюся в августе 1787 г. и фактически завершившуюся поздней осенью 1791 г., до подписания в декабре Ясского мирного договора. Это подтверждается черновым вариантом, где продолжительность войны косвенно определена в «четыре года». Следовательно, встреча с отцом происходит поздней осенью 1791 г., а ровно через 20 лет, осенью 1811 г., на аукционе исполняется пророчество художника-монаха.

[44] *Антихрист* — в христианском учении противник Христа и Бога, который, согласно Откровению Иоанна Богослова, должен явиться перед концом света, незадолго до второго пришествия Спасителя, для борьбы с христианской церковью. Он возглавит темные силы, выступающие против Христа, но в конце концов будет побежден. В Новом завете антихрист представлен «человеком греха», посланником сатаны, действующим по его наущению и воплощающим в себе абсолютное отрицание христианской веры. Этот самозванец, имитируя облик, добродетели и поступки Христа, соблазнит людей ложным чудотворством. Земля при его господстве станет царством морального зла, где будут отвергнуты все общественные, моральные и религиозные ценности, что в какой-то мере означает возвращение к Хаосу. См. также статью, с. 358.

## ВЗГЛЯД НА СОСТАВЛЕНИЕ МАЛОРОССИИ

Впервые: Отрывок из Истории Малороссии. Том I, книга I, глава 1 // *ЖМНП*. 1834. № 4. Отд. II. С. 1—15. Подпись: Н. Гоголь. В подстрочном примечании было заявлено: «Автор избрал первую главу Истории Малороссии для помещения в журнале, потому что она представляет нечто целое и вместе служит введением в саму Историю. Приложения и ссылки отлагаются за недостатком места». Под названием «Взгляд на составление Малороссии» статья перепечатана в «Арабесках» (Ч. I. С. 187— 209; в оглавлении — «Взгляд на Малороссию») с немногими стилистическими поправками, новым текстом подстрочного примечания и датой «1832». При жизни Гоголя статья больше не печаталась.

Ее неполная черновая редакция на л. 2—4 *РП* предшествует черновикам «украинских» повестей (1833—1834), позднее вошедших в цикл «Миргород», с которыми бóльшая часть статьи идентична по основному варианту почерка. Однако в ее начале (точнее — продолжении: л. 1 утрачен) почерк соответствует тому, каким вписан на л. 6 *РП* первый диалог ⟨Мне нужно видеть полковника⟩ и написана в *РМ* бóльшая часть повести «Ночь перед Рождеством» на рубеже 1831—1832 годов. Примечательно, что о географии Украины Гоголь писал отдельно (л. 3 об). Дата под статьей в сборнике «1832» связывает осмысление истории Украины с преподаванием всеобщей истории в Патриотическом институте и завершением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». С этого времени занятия всемирной и малороссийской историей шли параллельно, в частности были проштудированы книги Г. де Боплана «Описание Украйны» (СПб., 1832; пер. с фр. Ф. Устрялова) и Ж. Б. Шерера «Annales de la Petite-Russie, ou L'Histoire des Casaques Saparogues et les Casaques de l'Ukraine» (Paris, 1788).

Впервые о своем труде Гоголь открыто упомянул в письме к М. А. Максимовичу от 9 ноября 1833 г.: «Теперь я принялся за историю нашей единственной бедной Украины. Ничто так не успокаивает, как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много того, что до меня не говорили» (X, 284). 23 декабря 1833 г. он сообщил А. С. Пушкину, что «достал летопись без конца, без начала, об Украйне, писанную, по всем признакам, в конце XVII века», а в Киеве (если ему дадут место профессора в Киевском университете) он хочет закончить «историю Украйны и юга России» (X, 290). Чуть позже, в письме к М. П. Погодину от 11 января 1834 г., Гоголь восторженно признавался: «Ух, брат! Сколько приходит ко мне мыслей теперь! да каких крупных! полных, свежих! мне кажется, что сделаю кое-что необщее во всеобщей истории, малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя. Мне попрекают, что слог в ней слишком уже горит, не исторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна!» (X, 294). Однако размах этого научно-художественного замысла требовал все новых и новых материалов...

30 января 1834 г. в газете «Северная пчела» появилось объявление «Об издании Истории Малороссийских казаков», опубликованное также в «Московском телеграфе» и газете «Молва» (см. в «Дополнениях»), где Гоголь заявил, что «еще не было полной, удовлетворительной истории Малороссии и народа, действовавшего в

продолжение почти четырех веков независимо от России», поскольку нельзя назвать «историями многих компиляций (впрочем, полезных как материалы), составленных из разных летописей, без строгого критического взгляда, без общего плана и цели, большею частию неполных и не указавших доныне этому народу места в истории мира» (подразумевалась «История Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского, см.: *Казарин*, 91). Намечая главные цели будущего труда, Гоголь набросал развернутый план предисловия (или вводной статьи): «...представить обстоятельно, каким образом отделилась эта часть России; как образовался в ней этот воинственный народ, козаки, означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов; как он три века с оружием в руках добывал права свои и упорно отстоял свою религию; наконец, как нечувствительно исчезало воинственное бытие его и превращалось в земледельческое; как мало-помалу вся страна получила новые взамен прежних права и наконец совершенно слилась с Россиею». Далее сообщалось, что автор «около пяти лет собирал... с большим старанием материалы» и «половина... истории почти готова», но с выпуском ее он медлит, «подозревая существование многих источников... неизвестных, которые, без сомнения, где-нибудь хранятся в частных руках», и потому предлагалось присылать ему «какие бы то ни было материалы: записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты, особливо относящиеся к первобытной Малороссии...».

В письме к М. А. Максимовичу от 12 февраля 1834 г. Гоголь обещает «Историю Малороссии», написанную «в шести малых или в четырех больших томах», «от начала до конца» (X, 297). Однако И. И. Срезневскому, который откликнулся на «Объявление» и предложил необходимые материалы, 6 марта 1834 г. Гоголь уже пишет о том, что «недоволен польскими историками», а к украинским «летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать. Нигде ничего о том времени, которое должно бы быть богаче всех событиями ⟨...⟩ И потому-то каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи...» (X, 298—299).

Именно в марте—апреле 1834 г. была вчерне написана повесть «Тарас Бульба» — своеобразный «поэтический» вызов Гоголя компилятивным научным трудам, тенденциозным летописям и сочинениям. В апрельском номере *ЖМНП* были напечатаны вместе «Отрывок из истории Малороссии» и статья «О малороссийских песнях». Все это, вероятно, разрушило в глазах Гоголя прежний грандиозный замысел. От него осталась какая-то часть сохранившихся выписок и фрагментарных записей (из них в «Дополнениях» в наст. изд. помещен отрывок ⟨Размышления Мазепы⟩). Правда, в «Отчете по Санкт-Петербургскому учебному округу за 1835 год» утверждалось, что Гоголь «занимается... разысканием и разбором для Истории малороссиян, которой два тома уже готовы, но которые, однако ж, он медлит издавать, до тех пор пока обстоятельства не позволят ему осмотреть многих мест, где происходили некоторые события» (цит. по изд.: *Машинский*, 150).

С точки зрения современных исследователей, концепция статьи «Взгляд на составление Малороссии» и освещение в ней исторических фактов обнаруживает прямую зависимость от самого авторитетного в то время историографического труда Д. Н. Бантыша-Каменского «История Малой России» (2-е изд. М., 1830.

Ч. 1), откуда, например, взяты детали для характеристики великого князя Гедимина, оценка завоевания им украинских земель как захвата и др. (см.: *Казарин*, 58—60). Вместе с тем некоторые оценки и подробности, приведенные в статье, отчетливо полемичны по отношению к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (см. ниже примеч. 3, 5).

В окончательной редакции статьи Гоголь исключил те ссылки, где упоминался турецкий султан (см. раздел «Варианты», с. 254—255), так как это стало своего рода «общим местом» подобных исторических сочинений. Например: «И добре ктось рек Турского царя на вопрос о количности козацкого войска. В нас — рече — Турьский царю, що коза, то Козак; а де крак або байрак, то по сто и по двисти Козакив. Тако и все тии зело храбри» (*Срезневский*. Отд. II. С. 23).

Связывая, как это делали многие авторы до и после него, «составление Малороссии» с появлением и становлением козачества, Гоголь в то же время обошел актуальный вопрос о происхождении слова «козак», имевший свою историю, которую каждый автор считал необходимым излагать заново, т. е. по-своему. Постепенно возобладало мнение, что изначально словом «казак/козак» турки и татары называли «степного бродягу, промышлявшего войной и разбоем» (цит. по изд.: *Грушевский М*. Иллюстрированная история Украины. Киев, 1996. С. 173—174).

Принципиальное различие русских и украинцев М. А. Максимович, вслед за Н. М. Карамзиным, объяснял тем, что в Малороссии народную «массу... составили не одни племена славянские, но и другие европейцы, а еще более, кажется, азиятцы. Недовольство и отчасти угнетение свели их в одно место, а желание хотя скудной независимости, мстительная жажда набегов и какое-то рыцарство сдружили их. Отвага в набегах, буйная забывчивость в веселье и беспечная лень в мире — это черты диких азиятцев — жителей Кавказа, которых невольно вспомните и теперь, глядя на малороссиянина в его костюме, с его привычками. Таким образом коренное племя получило совсем отличный характер, облагороженный и возвышенный Богданом Хмельницким» (*Максимович*, IV—V).

Сам Гоголь в равной степени чувствовал себя и украинцем, и русским, дорожа этой «двойственностью» и, возможно, видя в ней особый знак, преимущество, созвучное ходу истории. Позднее, в 1844 г., он писал А. О. Смирновой: «...сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому пред малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой — явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве» (XII, 419).

Несколько черновых фрагментов, а точнее — приписок, по тем или иным причинам не вошедших в основной текст гоголевской статьи, но существенно его дополняющих, перенесены из раздела «Варианты» в примечания.

[1] *Схимник* — см. примеч. 21 к «Главе из исторического романа», с. 385.

[2] *Баскаки* (тюрк.) — чиновники монгольского хана, ведавшие сбором дани и учетом населения в завоеванных землях.

[3] *Гедимин* (ум. 1341) — великий князь литовский с 1316 по 1341 г. В хронологических записях Гоголя, которые он вел при чтении «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского, перечислены важнейшие события, связанные с «великим язычником»:

«1320. Гедимин берет Овруч, Житомир, города Киевского княж⟨ества⟩.

Разбивает киев⟨ского⟩ кн⟨язя⟩ Святослава с Олегом Переясл⟨авским⟩ и союзн⟨иками⟩ его мо⟨н⟩голами при Ирпене-реке.

Берет Киев и ставит воеводу своего Миндова. Южная Россия в его власти.

1341. Смерть Гедимина» (IX, 77).

[4] *Ирпеть* — Ирпень, приток Днепра.

[5] *...не изменил обычаев и древнего правления...* — Вероятна скрытая полемика с мыслью Н. М. Карамзина в «Истории государства Российского», что под игом татар в России народный характер в основном не менялся, тогда как в южной России под властью Литвы перенимали чуждые обычаи.

[6] *Он умер в 1340 году...* — Вероятна описка или опечатка: как свидетельствуют приведенные выше хронологические записи, Гоголь знал верную дату смерти Гедимина (см. примеч. 3).

[7] *...два сильные характера, Ольгерд и Ягайло, вознесли Литву...* — Ольгерд (Альгирдас, ум. 1377) — сын Гедимина, великий князь литовский в 1345—1377 годах; Ягайло (Ягелло) Владислав (ок. 1350—1434) — сын и преемник Ольгерда, великий князь литовский в 1377—1392 годах, король польский с 1386 г.

К этому месту относится черновой набросок, не включенный в печатную редакцию: «Литовские князья на северо-востоке Европы были сильнейшие владетели. Когда в Польше произошли великие смуты по случаю смерти [бездетного] короля Людовика, не оставившего сыновей, [престол] была коронована тринадцатилетняя его дочь, знаменитая красавица Ядвига. [Кучи] женихов [окружили ее двор], жадных ее совершенств и более блистательных, стеклись в Польшу. Но литовский князь Ягайло взял перевес и получил руку венценосной красавицы с условием ⟨*1 нрзб.*⟩ присоединить [Ливны] свои пространные русские владения и литовские владения, [самому] принять христианскую веру вместе с литовским народом. [И вот] Таким образом, три [народа] зем⟨ли⟩: Литва, южная Россия и Польша соединились вместе. [Папа] Ягайло провозгласил⟨?⟩ ⟨*2 нрзб.*⟩ себя Владиславом, и папа приобрел в свою обширную обнимавшую почти все моря ⟨*1 нрзб.*⟩ новую паству» (VIII, 600).

В записях Гоголя по «Истории государства Российского» отмечено:

«1377. Ягайло.

1380. Битва на Куликовом поле.

1386. Ягайло — король польс⟨кий⟩.

1387. Ягайло крестит народ литовский. Угнетает греческ⟨ую⟩ веру, запрещ⟨ает⟩ браки меж⟨ду подданными — ⟩ католика⟨ми⟩ и грече⟨ской веры⟩ ⟨...⟩

1410. ⟨...⟩ Привилегия короля Ягайла данн⟨икам⟩ югорусским» (IX, 78).

Из «Истории Русов» Гоголь сделал выписку об основаниях равноправного союза трех наций под властью Ягайло:

«1386. Ягайлом соединяются Польша, Малая Россия и Литва.

Трактат присоединения: Пакта Конвента.

Сила его: присоединяем и соединяем как равный с равным и вольный с вольным.

Установление в трех нациях трех равных гетьманов с правом наместника королевства и верховного военачальника.

Гетьм⟨ан⟩ коронн⟨ый⟩ польский

Гет⟨ьман⟩ литовский

Гет⟨ьман⟩ русский

Установление. Гетьманам и другим важнейшим урядникам даются на содержание старосты и ранговые деревни (вспомнить об уделах).

Резиденцией малороссийского гетьмана делается город Черкас, пониже Киева, над Днепром.

Провинциальное деление земли на воеводства и поветы.

Четыре воеводства: Киевское, Бряцлавское, Волынское и Черниговское, совместно с Севериею, названною Северия Дукатус.

Все чины правит⟨ельственные⟩, начиная с гетьмана до городских и земских, выбираемы были из рыцарства вольными голосами и утверждаемы королем и сенатом.

Сенат составлялся из особ, выбранных сеймом или общим собранием. Общее собрание или сейм составляли депутаты, посылаемые от народа.

Народ состоял из трех классов: д⟨уховенства⟩, шляхетства и посполъства» (IX, 79); «...в посполъстве считались живущие в городах купцы и мещане, а по селениям свободные миряне, войсковые оклады платящие, и подданные боляр и урядников» (*ИР*, 8).

8 *Двенадцать порогов — выросших из дна реки скал...* — Согласно *ИГР* и *Боплану*, на Днепре было 13 порогов.

9 *Около порогов водился род диких коз — сугаки, с белыми лоснящимися рогами, с мягкою, атласною шерстью.* — Кратко изложенные сведения Г. де Боплана о «животном, которое по-русски называется сугаком. Величиною оно с козу, ноги имеет весьма тонкие, на голове два рога белые и *лоснящиеся*, шерсть мягкую, гладкую и нежную, как атлас, когда животное линяет ⟨...⟩ Я пробовал его мясо: вкусом оно не уступает козлятине...» (*Боплан*, 92). Это предложение Гоголь вписал отдельно — и явно позднее основного текста — на л. 4 *РП*.

10 *...здесь не мог и возникнуть торговый народ.* — Это положение уточняется в черновом наброске, сделанном при чтении книги Боплана на отдельном листе: «Народ не мог сделаться торговым, получивши заматерелость, следствие местоположения. Никогда малороссий⟨ские⟩ купцы не были значительны. Всегда или русские ныне, или греки и жиды прежде держали в руках своих торговлю.

Этот народ не имел строгой расчетливости и размера на всю жизнь, следствие местоположения, беспечность, равнодушие к богатству и неуверенность в нем. Часто все, накопленное трудами, обращало⟨сь⟩ в одну праздничную попойку, в увеселение и забвение на одну минуту.

Особенная страсть к увеселениям, к общественным гульбищам. С начала весны все девки и парни выходят на улицу из хат и поют [в которой] приветствия весне. Улица делается всеобщим собранием.

Как просто, как высоко постигнуто это удержимое средство (о свадьбах). Человек ничего так не боится, как стыда[1].

Вольность в обращении.

Все, что до наслажденья относилось, все это имел народ. Он в этом не отказывал себе никогда. Разнообразие разных блюд, совершенно [приличных] отличных в разные времена года, в разных случаях».

[11] *Кипчакские татары* — половцы.

[12] *...и увеличивать их общество.* — Вероятно, к этому месту относится черновой набросок, не вошедший в печатную редакцию: «Какое было первоначальное устройство этого необыкновенного ⟨...⟩ Какие были первоначальные законы для вольнолюбивой и буйной вольницы, я об этом теперь ничего не скажу (хотя всякой может себе верно представить, как должно было быть тогда), потому что до времен Ружинского ничего [об] не известно. [Ни один инок-летописец не укрывался в монаст⟨ыре⟩] и самых монастырей нигде не было в этой изруинованной земле.

Летописи писались тогда не пером, а кривыми саблями и пищаля⟨ми⟩. Ни один инок-времяннописец не укрывался в монастыре. Иностранцы, особливо впоследствии французские инженеры, писавшие об Украине, нигде не доискивали⟨сь⟩ сведений исторически⟨х⟩, не расспрашиваясь старых, еще касавшихся прежними годами своими времен патриархальных, еще живо хранивших в памяти первые подвиги и дела. Они большею частью ⟨*1 нрзб.*⟩ в географию в настоящем, тогдашнем виде. Как досадно, когда минувшее, может быть, кипевшее событиями, бежит и темнеет в виду всех [людей], и ни один не хватится остановить его. Это похоже — но вперед, моя история».

Найденное в летописи XVI в. упоминание о волынских князьях Ружинских (Богдане и/или Михаиле) как атаманах запорожцев стало предметом спора историков о роли, которую сыграли князья при образовании Запорожского войска. Евстафию Ружинскому приписаны в «Истории Русов» войсковые реформы Батория: якобы князь «учредил 20 козацких полков, в 2 тыс. каждый ⟨...⟩ полк разделил на сотни, названные так по городам и местечкам. Во всякий полк определил выбранные товариством и Козаками из заслуженных товарищей полковников, сотников и старшин полковых и сотенных, кои оставались в чинах на всю уже их жизнь и завели с тех пор чиновное в Малороссии Шлехетство...» (*ИР*, 15—16).

Под «французскими инженерами, писавшими об Украине» подразумевается Гийом де Боплан, французский военный инженер, 17 лет прослуживший в Польше, автор цитируемых записок о жизни Украины в 1630-х годах.

---

[1] Имеется в виду следующее место в книге Боплана: «...надобно отдать справедливость украинским девицам. Хотя свобода пить водку и мед могла бы довести до соблазна, но торжественное осмеяние и стыд, коим подвергаются они, потеряв целомудрие, удерживают их от искушения» (*Боплан*, 77).

Последняя фраза «вперед, моя история» — сокращенная цитата из романа Пушкина «Евгений Онегин»: «Вперед, вперед, моя исторья!» (глава 6-я, строфа IV).

[13] *Цехин* — золотая монета, чеканилась в Венеции с 1284 г.; со второй половины XVI в. стала чеканиться в ряде европейских стран под названием дукат.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПУШКИНЕ

Впервые: Арабески. Ч. I. С. 211—226; на шмуцтитуле название: «О Пушкине». При жизни Гоголя статья не перепечатывалась.

Вероятнее всего, начало этой статьи было одной из первых гоголевских записей в книге *РМ*. Черновой автограф на с. 135—136, 134, 47—48 отчетливо делится на две части. Первая, расположенная на одном полулисте (с. 135—136) между вариантами текста «Ночи перед Рождеством» и «Предисловия» ко 2-й части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», по особенностям почерка может быть отнесена к 1832 г. Ее неозаглавленным текстом на с. 135 как бы продолжается набросок ⟨На бесчисленных тысячах могил⟩, который развивал темы статьи И. В. Киреевского «Девятнадцатый век» (Европеец. 1832. № 1—2; см. в примеч. к статье ⟨На бесчисленных тысячах могил⟩ на с. 496). Вторая часть текста вписана после длительного перерыва уже другими чернилами и скорописью, обычной для 1834 г., на предшествующей с. 134 (видимо, для согласования с началом на с. 135), а затем — с пометой «К Пушк⟨ину⟩» — заканчивается на с. 47—48, где находились варианты и окончание черновой редакции статьи «Скульптура, живопись и музыка». Далее тем же почерком на с. 49—50 вписано начало повести «Портрет». Подобное изменение порядка записи можно объяснить только стремлением автора соотнести статью о Пушкине со статьей «Скульптура, живопись и музыка» и началом «Портрета».

Название «О Пушкине» входило в *первоначальный* план сборника (потом вычеркнуто), а значит, к июню 1834 г. черновая редакция статьи в более-менее полном виде уже существовала. Перед публикацией Гоголь подверг статью тщательной стилистической правке и сократил — возможно, по просьбе Пушкина — значительный фрагмент о его *естественном* вольнолюбии, который, будучи опубликован, мог бы повредить поэту (см.: «Варианты», с. 255).

Заглавие статьи перекликается с названиями статей «Несколько мыслей в план журнала», «Два слова о второй песне Онегина» Д. В. Веневитинова и других авторов «Московского вестника» (например, «Несколько мыслей о зодчестве» В. Титова). Дата «1832» обозначает время, когда сложился замысел статьи и началась работа над ней. Именно в 1832 г. вышла «Последняя глава Евгения Онегина» — и роман обрел завершение, став свидетельством зрелости пушкинского таланта. Гоголь, возможно, имел в виду и доверительные творческие отношения, которые складываются между ним и поэтом с осени 1832 г., когда семья Пушкиных поселилась в доме Жадимировского на углу ул. Гороховой и Б. Морской, недалеко от квартиры Гоголя. Упоминание о судье из рукописи «Дубровского» (1832), пере-

клички с незавершенной статьей Пушкина о творчестве Баратынского (1830) и другими черновыми заметками позволяют полагать, что поэт знакомил Гоголя со своими неопубликованными произведениями. Гоголь обращался к пушкинскому творчеству в своих ранних статьях «Борис Годунов» и «Поэзия Козлова» (см. «Дополнения»), а также в письмах того времени, но лишь эту статью — вместе с «петербургскими» повестями — он решил предварительно показать Пушкину (об этом см.: *Петрунина, Фридлендер*, 207—208).

Статья Гоголя глубиной и сжатой энергией мысли выделяется даже на фоне аналитических разборов творчества Пушкина, принадлежащих А. А. Дельвигу, Н. И. Надеждину, И. В. Киреевскому; ее следует признать одной из вершин прижизненной критики поэта (см.: *Гудзий Н. К.* Гоголь — критик Пушкина. Киев, 1913. С. 15). В. В. Гиппиус писал: «Статья эта с необычайной зоркостью и твердостью установила значение Пушкина в годы „суда глупцов", когда самый талант Пушкина был взят под сомнение ⟨...⟩ В личности Пушкина Гоголь подчеркивает, по преимуществу, ее эстетическое напряжение. Здесь впервые Гоголь заговорил о свободе художника выбирать все темы — от „горца в воинственном костюме" до „судьи в истертом фраке, запачканном табаком", впервые противоположил „натянутый слог" и ложный жар — внутренней неприступной поэзии, отвергнувшей всякое „грубое убранство", словом, дал первый очерк будущей параллели двух писателей ⟨...⟩ Вся статья — вызов современникам и их обывательской эстетике» (*Гиппиус*, 43—44). Следует добавить, что в середине 1830-х годов уже действительно не было серьезных критических оценок творчества А. С. Пушкина, которого официозная печать именовала «автором бессмертных творений», «первым нашим поэтом» и т. п. (см. об этом примеч. 45 к повести «Невский проспект», с. 438).

В отличие от критических статей своих предшественников Гоголь не анализирует больших произведений Пушкина, не упоминает о его прозе. Воплощением его гения он считает все созданное поэтом, прежде всего — лирику, соответствующую «юношескому» развитию России (подробнее об этом см. в статье, с. 326—327). Многие положения Гоголь позднее разовьет в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (гл. XXXI «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность») — в частности, мысль об удивительной способности Пушкина откликаться «на все, что ни есть в мире».

1 *Рисует ~ боевую схватку чеченца с казаком...* — Вероятнее всего, имеется в виду стихотворение А. С. Пушкина «Делибаш» (1829; опубл.: Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831), о котором в письме к А. С. Данилевскому от 1 января 1832 г. Гоголь отозвался как о «картинном», а позднее включил его в список примеров «Учебной книги словесности для русского юношества».

2 *...начали ~ Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные.* — По сообщению А. В. Дубровского, стихотворение «Первая ночь» (автор неизвестен) распространялось в начале 1830-х годов от имени А. С. Пушкина для того, чтобы опорочить поэта и его семейную жизнь. Гоголевское опровержение авторства этого и подобных стихов, скорее всего, написано

по просьбе поэта. Причем в качестве аргумента упомянуто общеизвестное в то время «Лекарство от холеры», представлявшее свод разных, в том числе неприличных, шутовских (возможно, балаганных), рецептов, явно не пушкинских.

Сам поэт неоднократно пытался откреститься от приписываемых ему «скверных» стихов. Так, в автобиографическом наброске 1832 г. он замечал об участи стихотворца: «Но главною неприятностию почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как то: ...четв.⟨еростишие⟩ о женитьбе, в коем так остроумно сказано, что коли хочешь быть умен, учись, а коли хочешь быть в аду, женись, стихи на брак, достойные пера Ив.⟨ана⟩ Сем.⟨еновича⟩ Баркова, начитавшегося Ламартина. Беспристрастные наши журналисты, которые обыкновенно не умеют отличить стихов Нахимова от стихов Б⟨аркова⟩, укоряли его в безнравственности, отдавая полную справедливость их поэт⟨ическому⟩ досто⟨инству⟩ и остроте» (*Пушкин*. Т. $8_2$. С. 961).

[3] *...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. ~ соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами.* — Это положение основано на формулировке Веневитинова, которую разделял и Пушкин, сложившейся в спорах о народности в середине 1820-х годов: «Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера» (*Веневитинов Д.* Ответ г. Полевому // Сын отечества. 1825. № 24. С. 38—39; см. также статью, с. 325—326). Гоголь, видимо, знал и черновую заметку Пушкина, связанную с той же дискуссией: «Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует, или даже может показаться пороком ⟨...⟩ Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и⟨ли⟩ менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (*Пушкин*. Т. 11. С. 40). В статье «Русская литература в 1841 году» Белинский особо подчеркнул: «Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти...» (*Белинский*. Т. 4. С. 311).

[4] *...похожа ~ на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий; но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков!* — Ср. подобную сцену в мастерской Черткова («Портрет», с. 50—53).

[5] *...наш судья в истертом фраке...* — Вероятно, здесь подразумевается заседатель Шабашкин из неоконченной повести «Дубровский».

[6] *По справедливости ли оценены последние его поэмы? ~ По крайней мере, печатно нигде не произнеслась им верная оценка, и они остались доныне нетронуты.* — Здесь названы «поэмами» лироэпические творения Пушкина: «Евгений Онегин» (1823—1832), «Домик в Коломне» (1833), сказки, а также историческая драма «Борис Годунов» (1825, опубл.: 1830). Инвективы Гоголя, видимо, разделял и сам Пушкин (иначе бы он не допустил их публикации), однако они не совсем справедливы, ибо нельзя упрекнуть критику в невнимании к «Борису Году-

нову»: статьи А. А. Дельвига «Борис Годунов» (*ЛГ*. 1831. № 1, 2; неоконч.) и Н. И. Надеждина «„Борис Годунов“. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев» (*Т*. 1831. № 4), отзыв И. В. Киреевского в «Обозрении русской литературы за 1831 год» (Европеец. 1832. № 1) были значительными и в основном доброжелательными критическими разборами. Трагедии была посвящена и неопубликованная статья самого Гоголя «„Борис Годунов“, поэма Пушкина» (см. в «Дополнениях» и в примеч. к этой статье, с. 237—241, 493).

[7] *Мирт* (мирта) — распространенный в Средиземноморье род вечнозеленых кустарников и деревьев, листья которых содержат эфирное масло, а плоды — пряность.

[8] *...чем более поэт становится поэтом ~ всех своих истинных ценителей.* — Ср. в неопубликованной пушкинской заметке 1830 г. о поэзии Баратынского: «Первые, юношеские произведения Б.⟨аратынского⟩ были некогда приняты с восторгом. Последние, более зрелые, более близкие к совершенству, в публике имели меньший успех ⟨...⟩

Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому, молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут — юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от их и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит — для самого себя и, если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных, затерянных в свете» (*Пушкин*. Т. 11. С. 185).

## ОБ АРХИТЕКТУРЕ НЫНЕШНЕГО ВРЕМЕНИ

Впервые: Арабески. Ч. I. С. 227—271; на шмуцтитуле и в оглавлении название: «Об архитектуре». При жизни Гоголя статья не перепечатывалась.

Ее неозаглавленная черновая редакция на с. 143—156 *РМ* (вариант перенесен на с. 142) написана обычной гоголевской скорописью в несколько приемов. Большие фрагменты текста, в том числе пространные рассуждения о византийской архитектуре, куполе и другие, не вошли в печатную редакцию (см. раздел «Варианты», с. 255—260).

Датируя статью «1831», Гоголь, вероятно, обозначил время, когда возник ее замысел. Название «Об архитектуре» было в *первоначальном* плане сборника, сама же статья создавалась в период с февраля по июнь 1834 г. Подтверждением тому — упоминание о «прекрасной лютеранской кирке, строящейся Брюловым», ибо судить о достоинствах архитектуры церкви св. Петра и Павла на Невском проспекте, заложенной в мае 1833 г. по проекту А. П. Брюллова (подробнее о нем и его работах см. ниже, примеч. 20), стало возможным лишь в начале 1834 г.

О том, что интерес к архитектуре зародился у Гоголя еще в Нежине, свидетельствует «Книга всякой всячины» (см.: ОР РГБ. Ф. 74. Картон 5. Ед. хр. 1), где под заглавием «Архитектура» на л. 8—8 об. наклеены печатные рисунки различных «оглавий и отборов», на л. 30 об. запись «Высота некоторых примечательных памятников», на л. 237 — заметка «Об архитектуре театров», на л. 270, 272 — рисунки пером, изображающие фасады домов, и проч. А знакомство с эссе Гете «О немецком зодчестве» (1771), «Зодчество» (1788) и другими, чье несомненное воздействие отмечали еще рецензенты «Арабесок», вероятно, произошло на гимназических занятиях по немецкому языку (см.: *Чудаков*, 9; *Иофанов Д.* Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. Киев, 1951. С. 310).

Санкт-Петербург — по существу, первый европейский город, который увидел Гоголь, — поразил его. На глазах писателя в начале 1830-х годов были завершены величественные ансамбли центральных петербургских площадей: Дворцовой, Сенатской, Михайловской и Александринской (архитектор К. И. Росси), — появился Александрийский столп, велось строительство Исаакиевского собора... Ему было свойственно особое восприятие памятников архитектуры. По воспоминаниям П. В. Анненкова, «Гоголь собирал тогда английские кипсеки с видами Греции, Индии, Персии и проч., той известной тонкой работы на стали, где главный эффект составляют необычайная обделка гравюры и резкие противоположности света с тенью. Он любил показывать дорогие альманахи, из которых, между прочим, почерпал свои поэтические воззрения на архитектуру различных народов и на их художественные требования» (*Анненков*, 60). Рисунки различных зданий — в том числе и явно фантастических! — постоянно встречаются на страницах гоголевских рукописей того времени (см. ил. на вклейке).

Романтическая эстетика определила идеи и стиль статьи. Отражение в ней архитектурных пассажей из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831) заметил еще О. Сенковский. По-видимому, определенное влияние на теоретический план статьи имели упоминавшиеся выше книга А. Галича «Опыт науки изящного» (1825) и статья В. Титова «Несколько мыслей о зодчестве» (1827), а также искусствоведческие эссе французского историка и литератора Э. Кинэ (1803—1875), перевод которых был опубликован в журнале «Телескоп» в 1833 г. (см.: *Вайскопф, 2006*, 277—278), и знаменитая речь Н. И. Надеждина 6 июля 1833 г. на торжественном собрании Московского университета — «О современном направлении изящных искусств», где в финале звучал призыв подражать «Всемирному Зодчему» и архитектура трактовалась как воплощение национально-религиозного духа (см.: *Вайскопф, 1993*, 193). Принципиальное же различение готической и арабской архитектуры характерно для эстетики Гегеля (см.: *Назаревский*, 70).

Как заметил В. Гиппиус, гоголевская статья «начинается вздохом о средних веках; в самом начале читаем фразу, как будто переведенную из Новалиса, — „Они прошли, те века, когда вера, пламенная жаркая вера, устремляла все мысли, все умы, все действия к одному, когда художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу“. Это вздох о готике: она, как христианская архитектура, противополагается всем другим архитектурным стилям, отмечены и ее эстетические совершенства, и мистическое чувство, которое она рождает, — правда, в соответ-

ственной эстетической обстановке (мрак *фантастический*, свет цветных окон, стрельчатые своды). Это — традиция возвращения к готике, идущая от Вакенродера...» (*Гиппиус*, 42). Точнее, это наследие культурно-философских идей Гердера, своеобразно преломленных в романтической эстетике. При таком взгляде «идеализируются чувственные архитектурные стили... сладострастный, воздушно-выпуклый» купол византийской архитектуры и купол восточный — «или совершенно круглый, или выгибающийся, как сладострастная ваза, опрокинутая вниз» (Там же). У Гоголя сама восточная архитектура дворцов с ее куполами и летящими тонкими минаретами предстает эротической картиной: «Так величественный магометанин в широком, убранном золотом и каменьями, платье возлежит среди гурий стройных, обнаженных, ослепительных своею белизною». И статья об архитектуре — это своего рода эротический центр «Арабесок», где чувственно-земные, плотские, тяжелые языческие образы превалируют над устремленным в небо готическим острием христианской архитектуры.

Статью Гоголя отличает, если так можно выразиться, эстетический плюрализм. Автора влечет к самым разным стилям: готическим и античным, византийским и индийским, арабским и египетским, духовным и чувственно сладострастным, строгим и прихотливо-изысканным: «Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам. Пусть в нем совокупится более различных вкусов. Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое. Пусть в нем будут видны: и легко выпуклый млечный купол, и религиозный бесконечный шпиц, и восточная митра, и плоская крыша италианская, и высокая фигурная фламандская, и четырехгранная пирамида, и круглая колонна, и угловатый обелиск». Та же «странная мысль» или мечта — в сноске-отступлении об «архитектурной летописи» со «страшным смешением архитектур». Улица — архитектурный музей, конечно, стала бы апофеозом эклектики, осуществи такой фантастический замысел «архитектор — творец и поэт». Но вся эта прихотливо-причудливая фантазия архитектур, несомненно, органична и естественна в сборнике, окрещенном автором «Арабесками».

«Гоголь едва ли не первый в России сформулировал положение, что изучение прошлого есть столбовая дорога современного зодчества. Причина упадка классицизма, утверждает он, в однобокости, узости, нетерпимости. Возрождению архитектуры должны помочь знание, терпимость, преодоление предрассудков о нехудожественности неевропейской и неантичной архитектуры» (*Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830—1910-х годов. М., 1982. С. 85).

1 *...Миланский и Кельнский соборы ~ кирпичи недоконченной башни Страсбургского мюнстера.* — Эти памятники готической архитектуры неоднократно описаны в популярных изданиях, изображены на гравюрах конца XVIII—начала XIX в. Миланский собор был заложен в 1386-м, а завершен в 1805 г.; Кельнский начат в 1248-м, закончен в 1880 г.; Страсбургский мюнстер (нем. «собор») строился с 1176 по 1876 г., причем упомянутая башня так и осталась недоконченной. Страсбургский мюнстер был описан в известнейших тогда «Письмах русского пу-

тешественника» (1791—1792) Н. М. Карамзина. Характеристика готической архитектуры отразила и впечатления самого Гоголя от поездки в Германию летом 1829 г., о которых он тогда же сообщил матери (см.: X, 423).

2 *...лес сводов...* — Сопоставление готического храма с первобытным лесом было обычным для упомянутых выше эссе Гете.

3 *...древнего аттического вкуса...* — Здесь: античного греческого, классического.

4 *Пилястр* (итал. pilastro, от лат. pila — колонна, столб) — архитектурный декоративный элемент, членящий или конструктивно усиливающий стену, — плоский, вертикальный, прямоугольный в плане выступ на стене или столбе, повторяющий все части и пропорции ордерной колонны.

5 *Антиохские города* — находящиеся в Южной Турции, по исконному названию г. Антиохия (осн. 300 до н. э.) — столицы государства Селевкидов, а затем римской провинции Сирия; в 1516 г. он был завоеван турками и с этого времени стал называться Антакья.

6 *...мысль об аттической простоте ~ обратилась в моду...* — Имеется в виду неоклассицизм в европейской культуре первой трети XIX в., основывавшийся на античных, классических традициях.

7 *...начали употреблять не гладкие дорические колонны, но большею частию коринфские, с капителью из завитых листьев.* — Фактически речь здесь идет о принципиальном различии дорического и коринфского архитектурного ордера как системы пропорций, художественной отделки и проч. Капитель (от лат. capitellum — головка) — пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры.

8 *Вальтер Скотт первый отряхнул пыль с готической архитектуры...* — Подразумеваются исторические романы «Монастырь», «Айвенго» и другие великого английского писателя В. Скотта (1771—1832). Их популярность была так фантастически велика, что «двадцатые и первая половина тридцатых годов прошлого века (т. е. XIX в. — *В. Д.*) вполне могут быть названы вальтер-скоттовской эпохой» (*Долинин А.* История, одетая в роман. М., 1988. С. 237). Однако на самом деле первенство принадлежало готическому или «черному» роману второй половины XVIII—начала XIX в., зависимость от которого сам В. Скотт не скрывал. Основы этого жанра заложил английский писатель X. Уолпол в романе «Замок Отранто» (1865); среди лучших образцов готических романов, весьма популярных в России, были также «Удольфские тайны» (1794) и «Итальянец» (1797) А. Радклиф, упоминавшийся «Монах» (1796) М. Г. Льюиса; позднее к ним добавился «Мельмот-скиталец» (1820) Ч. Р. Метьюрина.

9 *...раздробляем все наши произведения на мелочи и на прелестные игрушки.* — В. В. Гиппиус отметил, что Гоголь «иногда — в насмешках над „прелестными игрушками“, маленькими церковками и мостиками» — почти дословно повторяет инвективы Э. Т. А. Гофмана в романе «Эликсиры дьявола» (*Гиппиус*, 42).

10 *Египетскую архитектуру ~ мы издерживаем на небольшие мостики, на ворота, вершину которых проезжающий кучер может достать рукою.* — Ве-

14 Зак. № 3921

роятно, это намек на цепной Египетский мост через р. Фонтанку (1826; архитектор П. П. Соколов) и Египетские (Кузьминские) ворота в Царском Селе (1829; архитектор А. А. Менелас, скульптор В. И. Демут-Малиновский).

[11] *Иперболa* — т. е. гипербола, намеренное преувеличение.

[12] *Триченгурский храм* — памятник южноиндийской архитектуры X в. Шрирангам (Шри Ранганатхасвами), величественный храмовый комплекс в окрестностях г. Тричи (Тиручирапалли) на двух островах посередине р. Ковери. Занимая площадь около 60 гектаров, он является одним из самых больших в Индии. Главный храм в форме усеченной пирамиды богато украшен резьбой и статуями различных божеств.

[13] *...Кутуб-Минар, которым по справедливости славятся Дельфи.* — Минарет Кутуб-Минар в Дели (Delhi), возведенный около 1200—1220 годов, высотой более 70 м.

[14] *Митра* — богато украшенная парчовым шитьем, бархатом, бисером, драгоценными камнями и иконами высокая твердая шапка, плавно сужающаяся к головному ободу, которую носит высшее христианское духовенство преимущественно во время богослужения.

[15] *Торнюра* (от фр. tournure) — фигура, осанка.

[16] *...долина Кашемира.* — Кашмирская долина в верховьях р. Инд была захвачена арабами в VIII в.

[17] *...вкус китайцев ~ обратили его на мостики, павильоны...* — Возможно, Гоголь имел в виду павильоны Китайской деревни (1782—1794; архитектор Ч. Камерон), Китайскую беседку (1779; архитектор В. Неелов) и Китайские мостики в парковом ансамбле Царского Села.

[18] *Архитектура — тоже летопись мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания...* — В своей лекции «Библиография средних веков» Гоголь указывал, что, кроме письменных источников, важны также «создания поэтические, выражающие верно минувший быт народный: исторические баллады, народные песни» — и наряду с ними «памятники и развалины времен феодальных, которых множество находится по Рейну, Дунаю, в Испании, Италии, Франции и вообще в государствах, где жизнь и начала образованности гражданской долго боролись с неукротимым невежеством» (IX, 105).

[19] *...висящая архитектура только показывается в ложах, балконах...* — Вероятно, подразумевался металлический каркас, использованный при сооружении ярусов Александринского театра (1832; архитектор К. Росси).

[20] *Брюлов* — Брюллов (Брюлло) Александр Павлович (1798—1877), архитектор, представитель позднего классицизма; старший брат «великого Карла»; их вместе приняли в Академию художеств, а затем в 1822 г. отправили за границу на средства Общества поощрения художников. Возвратившись из Западной Европы признанным мастером, А. Брюллов с 1829 г. плодотворно работал в Петербурге, удачно используя традиции античной и средневековой архитектуры (Михайловский театр, 1831—1833; неоготическая церковь в Шуваловском парке в Парголове, 1831—1840, и др.). Известность и признание обретали даже его замыслы. Так, в 1830 г. за проект Инвалидного дома Брюллов был удостоен звания академика.

Проект лютеранской церкви св. Петра и Павла в неоготическом стиле он создал в 1832 г. (постр. 1833—1838), а в марте 1834 г. обсуждался его проект зданий Пулковской обсерватории (постр. 1834—1839).

Восторженные отзывы Гоголя о его таланте можно объяснить и личным знакомством, которое произошло на обеде по случаю новоселья магазина-библиотеки А. Ф. Смирдина (см. статью, с. 272), когда А. П. Брюллов зарисовывал присутствовавших знаменитостей. Затем эти рисунки легли в основу фронтисписа первой книжки альманаха «Новоселье» (1833; см. ил. на вклейке).

## ПРИМЕЧАНИЯ К ВАРИАНТАМ

(с. 255—260)

1 *...мавзолей Шер-шаха у индусов...* — замечательный памятник средневекового зодчества в Сасараме (штат Бихар в Северной Индии). Массивное, восьмигранное в плане, здание возведено в 1540—1543 годах из древнего строительного материала — чунарского песчаника — посередине небольшого искусственного озера. Величественный, словно плывущий по воде мавзолей полон строгой, несколько тяжеловесной красоты. Пропорции его признаны безупречными: двухэтажное здание на ступенчатом основании поддерживает большой купол, а маленькие купола такой же формы поднимаются к нему ступенями и венчают мавзолей.

## АЛ-МАМУН

(*историческая характеристика*)

Впервые: Арабески. Ч. I. С. 273—287; на шмуцтитуле и в оглавлении название: «Ал-Мамун». При жизни Гоголя статья не перепечатывалась.

Ее черновая редакция на с. 223—225 завершает гоголевские записи в книге *РМ*. В отличие от скорописи других статей это своеобразное «историческое эссе» вписано округлым, разборчивым почерком, близким к писарскому, и, очевидно, предназначено для чтения. Не упомянутое ни в одном из планов сборника, оно создавалось позже других статей: видимо, в сентябре—начале октября 1834 г.

Известно, что уже в октябре Гоголь читал эссе как лекцию по истории средних веков в С.-Петербургском университете. Об этом вспоминал бывший студент Н. И. Иваницкий: «...однажды — это было в октябре — ходим мы по сборной зале и ждем Гоголя. Вдруг входят Пушкин и Жуковский. От швейцара, конечно, они уж знали, что Гоголь еще не приехал, и потому, обратясь к нам, спросили только, в которой аудитории будет читать Гоголь? Мы указали на аудиторию. Пушкин и Жуковский заглянули в нее, но не вошли, а остались в сборной зале. Через четверть часа приехал Гоголь, и мы вслед за тремя поэтами вошли в аудиторию и сели по местам. Гоголь вошел на кафедру и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого,

начал читать взгляд на историю аравитян. Лекция была блестящая, в таком же роде, как и первая. Она вся из слова в слово напечатана в „Арабесках“. Видно, что Гоголь знал заранее о намерении поэтов приехать к нему на лекцию и потому приготовился угостить их поэтически. После лекции Пушкин заговорил о чем-то с Гоголем, но я слышал одно только слово: „увлекательно“...» (*ГВС*, 85).

Первоначальный замысел исторической статьи, вероятно, был шире: в *предварительном* плане «Арабесок» (конец августа—сентябрь 1834 г.) упоминается «Трак⟨тат⟩ о правлении». Понятна и основа подобного рассуждения. В статье о преподавании всеобщей истории Гоголь указывал, что учащиеся «должны увидеть, как образуется правление; что его не люди совершенно установляют, но нечувствительно устанавливает и развивает самое положение земли; что формы его оттого священны, и изменение их неминуемо должно навлечь несчастие на народ». То есть в предполагаемом трактате речь должна была идти о соответствии образа государственного правления — характеру народа, его традициям, тем условиям, в которых он сформировался. Не исключено, что Гоголь хотел рассмотреть это на примере «разделения, расстройства и разрушения двух великих сил в мире — арабской и франков», как сказано о государствах Гаруна и Карла Великого, абсолютно «противоположных» по образу правления (IX, 96; раздел «Век аравийского просвещения от Карла и Гарун аль Рашида до крестовых походов» в ⟨Программе университетских лекций по истории средних веков⟩).

Сюжетом эссе стала история правления аббасидского халифа Аль-Мамуна (786—833; халиф с 813) в период расцвета арабской культуры и науки. «Возможно, — пишет современный исследователь ислама, — что именно желание встретить персидское проникновение во всеоружии явилось одним из побудительных мотивов, заставивших халифа Мамуна весьма активно поддержать принимавшую все более широкие масштабы работу по переводу трудов греческих философов и ученых. Он основал *дар ал-хикма*, переводческий центр с библиотекой и обсерваторией» (*Грюнебаум*, 83). Истолковав эту деятельность халифа как попытку осуществить идею Платона о «государстве муз», Гоголь показал неизбежность ее крушения из-за несовместимости религиозного энтузиазма, соответствовавшего «пламенной природе» арабов, — и чуждого им политеизма и космополитизма. Недаром содержание эссе перекликается с наброском «исторической характеристики» Александра Македонского (его наставником был Аристотель, ученик Платона): «Блистательный характер с эстетическою душою ⟨...⟩ Великое намерение соединить теснее мир и разнесть везде греческое просвещение ⟨...⟩ если не изгладить, то уменьшить разность в нравах между персами и греками, мирить европеизм с востоком. Отсюда утрата национальности. Пламенная религиозность исчезла. Вместо ее одни суеверия, шаткая философия, начало схоласти⟨ци⟩зма» (IX, 154).

В черновом автографе описание эпохи Гаруна ар-Рашида дополнял фрагмент, затем исключенный Гоголем: «При азиатском ⟨...⟩ образе правления, где не столько страшен верховный правитель, сколько его наместники, желающие каждый в свою очередь быть деспотом, он умел обуздать их страхом своей вездесущности. От визирских чертогов до последнего кадия всякий боялся встретить переоде⟨того⟩ всезрящего калифа». Это обнаруживает определенную полемичность эссе по

отношению к одной из повестей В. А. Ушакова (1789—1838), посвятившего *Пасичнику Рудому Паньку* свои «Досуги Инвалида» (М., 1832). В его восточной повести «Кот Бурмосеко, любимец халифа Аль-Мамума» (М., 1831) милосердный правитель, любящий свой народ, использует «вездесущность», подобно ар-Рашиду, для «блага своих подданных» и «беспрерывной, неутомимой борьбы с погрешностями человеческими», с любыми «злоупотреблениями», хотя последние, как он понимает, «неизбежны» (с. 283).

[1] *Багдад, столица этого нового чудесного мира...* — В гоголевской лекции «Первобытная жизнь арабов. Переворот в образовании нации, произведенный Магометом, и завоевания их» указывалось, что с 660 г. центром халифата был Дамаск, но затем, после воцарения Аббасидов в середине VIII в., столицу перенесли в построенный Багдад (IX, 141—142).

[2] *...Бассора, Нигабур и Куфа зрели новообращенную Азию, стекающуюся в свои блестящие школы...* — Города Бассора (ныне Басра) и Куфа на территории Персии арабы основали после победы над персами в 640 г. (IX, 144); «Нигабур» — вероятно, ошибка: персидский город Нишабур (ныне Нишапур) арабы захватили в середине VII в. В этих важнейших культурно-экономических центрах открылись мусульманские ученые академии, процветали грамматические и поэтические школы, привлекавшие множество учеников, а также поэтов, ученых, богословов. В Нишапуре родился, жил и умер знаменитый поэт и ученый Омар Хайям.

[3] *...Дамаск мог одеть всех сластолюбцев дорогими тканями и снабдить всю Европу стальными мечами...* — Лишившись статуса столицы халифата, Дамаск оставался крупнейшим центром выделки восточных тканей и производства холодного оружия из дамасской стали, секретом которой европейцы не владели.

[4] *...необыкновенного Гаруна...* — Речь идет об отце Аль-Мамуна, легендарном Харуне ар-Рашиде (763 или 766—809; халиф с 786), время правления которого считалось золотым веком халифата и было воспето в сказках «Тысячи и одной ночи». Имя ар-Рашид (араб. «справедливый») он получил от отца, когда был объявлен наследником.

[5] *...Аммония Саккаса, Плотина и других последователей новоплатонизма...* — Философы Аммоний (ок. 175—241) по прозвищу Саккас («носильщик мешков») и его ученик Плотин (204—269) были основателями неоплатонизма: они пытались согласовать учения Платона и Аристотеля, применить их к восточным религиям и мифологии. Среди заметок Гоголя по истории древнего мира есть фрагмент о новоплатонической школе в Александрии (см.: IX, 155).

[6] *Отсюда исключаются те великие поэты, которые соединяют в себе и философа, и поэта, и историка ~ как ведателей глубины человеческого сердца.* — Ср.: «Поэты и Философы верховного достоинства могут возникать только редко; но где они являются, там, как явления редкие, они по справедливости почитаются доказательством и общим мерилом духовной силы, образованности нации, к которой принадлежат»; их влияние на потомство, на развитие человеческого рода превосходит деяния «Законодателя и Завоевателя» (*Шлегель*, 15). Ту же мысль Гоголь развивает в статье «Шлецер, Миллер и Гердер».

[7] *Аргус* — в древнегреческой мифологии великан со множеством глаз на теле; метафорическое обозначение бдительного всевидящего стража.

[8] *Мотализм* (мутазилизм) — возникшее в начале IX в. одно из еретических течений, которое пыталось обосновать ислам логико-философскими доводами.

[9] *...и ужаснее всего секту карматианов, долго еще свирепствовавшую под именем Сирийских Убийц во время крестовых походов.* — Здесь, как и во всем эссе, Гоголь следует тезису европейской историографии о том, что энтузиазм арабов вызвал и пороки, невежество, фанатизм, разрушавшие их государство и саму религию: «Царствование Ал-Рашида, Ал-Мамуна ⟨...⟩ мудро и благоденственно; но слабые преемники их, в неге серальской погруженные (так! — *В. Д.*), препоручали хранение престола и особы царской полчищу турецких наемников, которые по внушению корысти или страстей своих низлагали, умерщвляли и возводили на престол преемников Пророковых. Наконец начали они испытывать лютые следствия того энтузиазма, которому обязаны были своим величием. Секта отчаянных фанатиков, называвшихся карматианами, возмущала Ирак и Аравию. Убийцы Сирийские, столь ужасные во время Крестовых походов, были последняя их отрасль» (*Гиббон*, 4—5). Карматиане (карматы) — самая радикальная из подсект мусульманской шиитской секты исмаилитов, не признававших предписаний Корана, — проповедовали восстановление общинной собственности на землю, всеобщее равенство. Во главе их стоял Хамдан Кармат, основавший около Куфы «дом переселения» (дар ал-хиджра), — чтобы напомнить о переселении Пророка в Медину. Постепенно Кармат и его сторонники были вытеснены в Сирию, где продолжили борьбу с Аббасидами. «Армия халифа была недостаточно сильна, чтобы обеспечить безопасность... пути в Сирию даже для паломников ⟨...⟩ Массовые убийства мекканских паломников... должны были продемонстрировать, что бог больше не поддерживает ортодоксов, что дни общепринятого ислама, от которого творец отнял харизму, сочтены...» (*Грюнебаум*, 106). В конце XI—начале XII в. движение карматов угасало. Однако с его упадком выдвинулась исмаилитская подсекта ассасинов (от перс. «хашишин» — гашиш, которым одурманивали себя воины ассасины). «Сирийские Убийцы» — это ассасины, поселившиеся в начале XII в. в Сирии, с ними и столкнулись крестоносцы. Таким образом, Гоголь — в духе историографии своего времени — тоже объединил карматов и ассасинов как исмаилитов.

## *Часть вторая*

### ЖИЗНЬ

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 1—8. При жизни Гоголя не перепечатывалось. Однако именно этим аллегорическим фрагментом в начале 1850-х годов писатель хотел открыть 5-й том своего нового Собрания сочинений (см. в «Дополнениях»).

Неозаглавленный черновой автограф расположен на с. 200—201 *РМ* между окончанием повести «Портрет» (написано тем же почерком) и статьей «Последний день Помпеи». Поскольку название «Жизнь» не упоминается ни в одном из планов сборника, то, вероятнее всего, черновая редакция фрагмента была завершена позднее других — предположительно в сентябре 1834 г. Ее различия с печатной редакцией незначительны.

Датируя в сборнике «Жизнь» 1831 г. — так же, как статью «Скульптура, живопись и музыка», — Гоголь, видимо, объединял их по замыслу со своей первой статьей «Женщина» в *ЛГ* 1831 г., а возникновение замысла связывал с философско-аллегорическими фрагментами в «Прозе» Д. Веневитинова (1831) и его стихотворением «Жизнь», где воплощалась идея трех ступеней развития общества и самого искусства (см. статью, с. 308—311). Та же идея определяет содержание гоголевских исторических набросков «Введение в древнюю историю», «Плодотворная почва трех частей света...», «Финикияне», «Александр 〈Македонский〉» и др. Во втором наброске история Древнего мира описывается так: «Плодотворная почва трех частей света, омываемая Средиз〈емным〉 морем, благорастворенный климат и сильная деятельность природы двинули чрезвычайно быстро развитие древнего человечества и наконец [подави〈ли〉 его необыкновенным обилием и роскошью] 〈...〉 Климат и природа пересилили древнего человека и вдвинули в него чувственность. Религия обратилась в чистое идолопоклонство 〈...〉 Деятельность ума, потеряв стремительность, [придаваемую] упорством и преградами, обратилась в самодовольное, каждому послушное художество. Мысль облеклась в видимую, чувственную форму 〈...〉 Лишенные постоянного стремления, возбуждаемого преградами, они (народы. — *В. Д.*) должны были быть бессильны против чувственности, вдыхаемой роскошным климатом. Во всех древних обществах заметны были могущественные усилия, предпринимаемые в упор ее» (IX, 153—154).

Сама широта замысла, отраженная и в заглавии фрагмента, свидетельствует о том, что представленные здесь образы трех древних средиземноморских цивилизаций Египта, Греции, Рима, вероятнее всего, мыслились Гоголем как обобщение всех возможных типов культуры — «как будто бы царства предстали все на Страшный Суд перед кончиною мира», а началом этого Суда становится Рождество: «звезда... весь мир осияла чудным светом» (ср.: «Суд же состоит в том, что свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет...» — Ин. 3: 19). Можно предположить также, что здесь подобные умаление и кончина языческих царств перед лицом грядущего Царства Спасителя осмыслены в свете одного из ветхозаветных пророчеств. Содержание «Жизни» перекликается с пророчеством 2-й главы Книги св. пророка Даниила, повествующей о видении вавилонского царя Навуходоносора. Ему приснился огромный истукан, составленный из золота, серебра, меди, железа и глины, который был разбит скатившимся с горы камнем. Даниил объяснил царю, что истукан прообразовал четыре языческих царства, которые будут разрушены новым всемирным царством, воздвигнутым Богом навеки (см.: Дан. 2: 31—45). По святоотеческому толкованию, сном этим действительно была предвозвещена судьба четырех великих мировых держав — Вавилона, Персии, Греции и Рима, сокрушенных «камнем» — Иисусом Христом, отделившимся от

«горы» Пресвятой Богородицы и положившим начало нового Царства — Церкви Христовой. Подобным образом и в статье Гоголя «все» языческие царства как бы стоят на пороге своей кончины перед лицом только что явившегося в мир Спасителя, над Которым склонилась Его Непорочная Мать.

Связь «Жизни» с гоголевской современностью проясняется, если обратиться к наброску «Финикияне» (IX, 148—151), где культура финикийцев, превратившихся «совершенно массой всей своей нации в купцов», определена лишь косвенно (и однозначно отрицательно): «Далее корысть и жадность от вольной и гордой души!» По мысли Гоголя, именно финикийцы стали в Средиземноморье проводниками роскоши и подавившего Древний мир чувственного изобилия. Эти размышления писатель относил и к современности. О новейшей развращающей душу роскоши (и способствующей тому торговле) он писал в статье «Скульптура, живопись и музыка». Очевидно, что торговый дух финикийцев, сладострастие греков, тщеславие римлян и безверие Египта — все эти черты составляют для Гоголя совокупный лик современности как нового язычества перед грядущей его кончиной (см.: *Воропаев, Виноградов*. Т. 6. С. 486—487). Сходный прием «остановки времени» есть в новозаветном апокрифе «Первоевангелие Иакова», где речь идет о Рождестве Христовом (*Паламарчук*, 410). Кроме того, «олицетворенные Индия, Персия, Вавилония, Бактра, Египет, Халдея, цепенеющие либо содрогающиеся в экстатических позах», были изображены Э. Кинэ в эссе, перевод которого опубликовал Надеждин в 1833 г. (*Вайскопф, 2006*, 278; о Кинэ см. выше, на с. 415).

В статье «„Жизнь" — стихотворение в прозе» (Грани. 1959. № 42) Р. В. Плетнев утверждал, что этот романтический фрагмент можно рассматривать как 1) философско-христианское рассуждение, 2) историческую панораму, 3) стихотворение в прозе. Основываясь на первой строке «Бедному сыну пустыни снился сон», автор видел во фрагменте тему «сновидения» (как правило, пророческого), которая восходит к творчеству Пушкина и Жуковского, затем от Гоголя перейдет к Тургеневу и Л. Толстому, и тип «панорамного обзора» также будет потом использован в русской литературе.

[1] *...кинамон ~ смоковницы...* — Кинамон (греч.) — корица; смоковница (инжир, фиговое дерево) — плодовое дерево с небольшими грушевидными плодами, распространенное в Средиземноморье и Азии, упоминается в Священном Писании как символ мира и благоденствия.

[2] *Тирс* — жезл, увитый плющом и виноградными листьями; атрибут древнегреческого бога Диониса.

[3] *Тростник, связанный в цевницу, тимпаны, мусикийские орудия...* — Перечислены принадлежащие музам инструменты и атрибуты («мусикийские орудия», от др.-рус. «мусикия» — музыка), среди них символ музыкально-поэтического дара цевница (др.-рус.) — многоствольная флейта (свирель) и тимпан (см. примеч. 1 к статье «Скульптура, живопись и музыка», с. 368).

[4] *...близ Родоса и Корциры...* — Родос — название греческого острова в Эгейском море и портового города на нем; Корцира (Керкира, Корфу) — название греческого острова в Ионическом море и портового города на нем.

[5] *«...Смерть, смерть властвует над миром и человеком!..»* — Имеется в виду культ Осириса — в египетской мифологии бога мертвых и царя загробного мира. В современной Гоголю теософии Египет символизировал царство стихии и страстей, убивающих душу, и воспринимался как страна языческой магии и зооморфных божеств (подробнее об этом см.: *Вайскопф, 1993*, 20—21).

[6] *Весь* (др.-рус.) — селение.

[7] *...над Ним высоко в небе стоит звезда...* — т. е. Вифлеемская звезда.

[8] *...Арарат, древний прапращур земли...* — Арарат — гора (высотой 5211 м) в Восточной Армении, на территории современной Турции. По Библии, ковчег праведного Ноя, «второго прародителя человеческого рода», после всемирного потопа остановился «на горах Араратских» (Быт. 8: 1—4), которые, таким образом, дали новое начало земной тверди.

## ШЛЕЦЕР, МИЛЛЕР И ГЕРДЕР

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 9—21. При жизни Гоголя статья не перепечатывалась.

Черновая редакция статьи вписана на с. 157—159 *РМ* после окончания статьи «Об архитектуре». Первоначальный вариант названия «Миллер, Шлецер и Гердер» появился в *предварительном* плане сборника, поэтому работу над статьей можно отнести к июню—августу 1834 г. При подготовке к печати Гоголь изменил композицию текста, соответственно этому переменил заглавие и надписал его сверху на с. 157.

По всей вероятности, дата «1832» указывает, что замысел работы о принципиально разных типах осмысления истории возник, когда Гоголь читал курс всеобщей истории в Патриотическом институте. Статья имеет непосредственное отношение ко всей его научно-педагогической деятельности в начале 1830-х годов. Развивая идеи других исторических штудий, она ближе всего к университетской лекции «Библиография средних веков» (о ней см. выше, в примеч. на с. 372). Однако в отличие от лекции, где — среди других источников — высоко оценены работы французских историографов Ф. Гизо, О. Тьери и другие, Гоголь построил статью только на характеристике трудов по всемирной истории трех именитых немецких ученых. Они, с его точки зрения, стали «великими зодчими всеобщей истории», когда порознь написали единую Историю человечества на трех различных основаниях.

Ученик Вольтера, немецкий просветитель, историк, публицист Август Людвиг Шлецер (1735—1809) считал, что все исторические эпохи и все народы заслуживают научного изучения: без этого нельзя создать подлинно всемирную историю. Он выступал с критикой сословных привилегий, феодальных порядков и крепостничества и в апреле 1791 г. первым в Германии опубликовал в своем журнале французскую «Декларацию прав человека и гражданина», хотя в дальнейшем относился к Великой французской революции отрицательно. Шлецер жил в России с 1760 по 1764 г., изучая русские летописи. Позднее свою книгу «Нестор» (1802—1809) он

посвятил Александру I. Репутация историка в России была исключительно высока: «...муж правды и любви, первый в ученом свете благовеститель нашего Отечества. Он с такою страстию доискивался истины и, открыв, с таким восторгом передавал ее, что чтение *Нестора* его воспламенило целое поколение русских к занятиям отечественною историею. Быв сперва чужд нам по всему, он, по прибытии сюда, сочетался, так сказать, с этою страною, изучил ее древний и новый язык, прочел все ее летописи, душою прилепился к ее народности и, возвратясь в Германию, до смерти не изменил юношеской своей страсти» (*Плетнев П. А.* О народности в литературе // *ЖМНП*. 1834. № 1. Отд. II. С. 26—27). Упомянутая работа «Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке, сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудовиком Шлецером» (СПб., 1809—1819. Ч. 1—3; пер. с нем. Д. Языков) была знакома Гоголю — он ссылался на нее при подготовке лекций по русской истории (см.: IX, 33). В статье он превозносит книгу Шлецера «Представление всеобщей истории» (СПб., 1809). Такими же в то время были и другие его отзывы об этом ученом: «История северной Европы более всего разработана гениальными трудами Шлецера...» — в лекции «Библиография средних веков» (IX, 104); «...проницательный Шлецер, не имеющий доныне равного по строгому и глубокому критическому взгляду...» — в статье «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» (VIII, 159).

Иоганн Мюллер (Müller; 1752—1809) прославился созданием «Швейцарской истории» в 1786—1808 годах (Т. 1—5; доведена до 1489); после его смерти были изданы лекции о всемирной истории, которые он читал частным образом в Женеве, под названием «24 тома всеобщей истории» (1811). Первоначальное название гоголевской статьи «Миллер, Шлецер и Гердер» говорит о том, что ее должно было открывать описание трудов Мюллера (тогда в России его называли Миллером и Мöллером). В своей лекции «Библиография средних веков» Гоголь также хотел вначале упомянуть «о Всеобщей истории Иоганнеса Миллера, сочинении, исполненном наблюдательности, ума, верного взгляда и высокой простоты изложения», однако сразу же отметил, что она «формою своею более похожа на собрание отдельных замечаний и при внутреннем глубоком достоинстве своем не имеет наружного плана и системы, нужных для руководства», — и снял упоминание об этом труде в пользу сочинения Гиббона (IX, 596). Впрочем, далее он упомянул «замечательные во многих отношениях записки Миллера» и указал на его основную работу: «Швейцария имеет полную историю свою в сочинении Иоаннеса Мюллера, сочинении, исполненном великого исторического достоинства» (IX, 103).

Упоминание в статье о Вальтере Скотте позволяет соотнести сравнение «тихого, размышляющего» Мюллера со «всесокрушающим» Шлецером и характеристику шотландского романиста в статье Гоголя «Петербургская сцена в 1835—36 г.». Там «размышляющий, спокойный ум» В. Скотта противопоставлен задору писателей «отчаянно дерзких, какими производятся мятежи в обществах», какие, «желая исправить несправедливость... в обратном количестве наносят столько же зла», и потому «их имя не остается в числе чистых воспоминаний» (VIII, 554). И намного позднее, составляя в 1848—1851 годах рекомендательный список авторов и книг, Гоголь назовет имя Мюллера дважды, причем единственного из ав-

торов — с перечнем исторических работ («Истор⟨ия⟩ Швейцарии Мюллера» и «Мюллер, Всеобщ⟨ая⟩ истор⟨ия⟩». — IX, 493), а сочинения Шлецера вовсе не упомянет.

Выдающийся немецкий историк, философ (ученик Канта), писатель Иоганн Готфрид Гердер (1744—1803) был проповедником. Самое значительное его произведение, имевшее огромное влияние на развитие философии истории в Европе первой половины XIX в., — «Идеи к философии истории человечества» («Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit», 1784—1791); сокращенный русский перевод общих положений этого труда «Мысли, относящиеся к философической истории человечества, по разумению и начертанию Гердера» появился только в 1829 г. Отмечая гуманистический характер его концепции, Т. Н. Грановский писал: «Гердер признавал неудержимый прогресс народа, и он не считал это внешним накоплением фактов; он говорил, что каждое общество есть такой же организм, как организм одного человека, что прогресс состоит не во внешнем приобретении, а в углублении человека в самого себя. Книга Гердера возбудила в Германии ненависть. На него напало все отставшее от прогресса и уже отжившее свой век; на него напали и ученые, называя его учение дилетантизмом, а его самого — поэтом...» (цит. по изд.: *Грановский Т. Н.* Лекции по истории средневековья. М., 1987. С. 310). Еще одно важное обстоятельство обусловило популярность сочинений Гердера в России и славянских странах: «Гердер пишет о славянах с подлинной теплотой, выделяя черты их национального характера: трудолюбие, добродушие, гостеприимство. Рассматривая взаимоотношения славян с соседями, он отмечает, что „многие нации, но больше всего немецкие племена, совершали по отношению к ним тяжелые преступления“, франки и саксы угнетали и уничтожали славянские племена. Гердер предсказывал освобождение и большое историческое будущее славянским народам. Глава о славянах в книге Гердера нашла широкий отклик у деятелей славянского Возрождения XIX в. Ее перепечатывали в славянских журналах» (*Гулыга А. В.* Гердер и его «Идеи...» // Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 635).

Главный вывод статьи Гоголя — о том, что историку необходимо соединить в себе «глубокость результатов» Гердера, «огненный взгляд» Шлецера, аналитические способности Мюллера, «увлекательность» и «занимательность» Вальтера Скотта и Шиллера, добавив к этому «шекспировское искусство развивать крупные черты характеров», — отчетливо полемичен по отношению к «Истории государства Российского». В «Предисловии» к ней Н. М. Карамзин утверждал, что историк должен представлять читателю «единственно то, что сохранилось от веков в летописях, в архивах», ибо «здравый вкус... навсегда отлучил Дееписание от Поэмы, от цветников красноречия, оставив в удел первому быть верным зерцалом минувшего, верным отзывом слов, действительно сказанных Героями веков». А чуть ниже, в характеристике замечательных исторических трудов, Карамзин сообщал, что «усердно хваля Мюллера (историка Швейцарии), знатоки не хвалят его Вступления, которое можно назвать Геологическою Поэмою», — подобное «желание блистать умом, или казаться глубокомысленным, едва ли не противно истинному вкусу» (*ИГР*, 18—19).

Гоголя явно стеснял подобный подход. Ведь история, как заявлено в его статье «О преподавании всеобщей истории», должна «составить одну величественную полную поэму ⟨...⟩ Слог профессора должен быть увлекательный, огненный ⟨...⟩ Каждая лекция профессора непременно должна в уме слушателей... представляться стройною поэмою...». В письме от 11 января 1834 г. Гоголь сообщает М. П. Погодину: «Малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, быть ей нельзя ⟨...⟩ что за история, если она скучна» (X, 294).

Статья «Шлецер, Миллер и Гердер» вызвала наибольшее раздражение В. Г. Белинского, резко высказавшегося в 1835 г. про «ученые статьи» в «Арабесках» (подробнее об этом см. выше, на с. 365). Неприязнь была вызвана, видимо, прежде всего, гоголевской оценкой Мюллера: «Неужели перевести, или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать некоторые места из истории Миллера, перемешать их с своими фразами, значит, написать ученую статью?.. ⟨...⟩ Неужели сравнение Шлецера, Миллера и Гердера, ни в каком случае не идущих в сравнение, тоже ученость?..» (*Белинский*, 184).

[1] *...первый почувствовал идею об одном великом целом, об одной единице ~ в которую должны слиться все времена и народы.* — Речь идет об основной формуле романтической историографии: «Род человеческий есть одна единица ⟨...⟩ Всемирная история должна быть одною картиною, должна составить одно continuum» (Понятие о всеобщей истории (из Шлецера) // *МВ*. 1827. Ч. 5. С. 173). Ср. в «Исторических афоризмах и вопросах» М. П. Погодина: «История должна из всего рода человеческого сделать одну единицу, одного человека, и представить Биографию сего человека» (Там же. Ч. 1. С. 109).

[2] *...сто аргусовых глаз...* — метафорическое обозначение бдительного всевидящего стража; см. примеч. 7 к статье «Ал-Мамун», с. 422.

[3] *...его справедливее, нежели Канта, можно назвать все сокрушающим.* — Кант Иммануил (1724—1804) — немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии; в так называемый «критический период» творчества, с 1781 по 1790 г., написал работы «Критика чистого разума», «Критика практического разума», «Критика способности суждения». Источник гоголевского сравнения — «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина: описывая визит к великому философу, автор сообщает, что «Канта... иудейский Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл, как der alles zermalmende Kant, то есть все сокрушающий Кант» (*Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 100); Мендельсон Мозес (1729—1786) — немецкий просветитель и философ.

[4] *...в небольшой книжке, изданной им для студентов...* — Имеется в виду «Представление всеобщей истории».

[5] *Герен* (Геерен) Арнольд Герман Людвиг (1760—1842) — немецкий историк. В лекции «Библиография средних веков» указана его работа о влиянии крестовых походов. Гоголь был знаком с его книгой «Руководство к истории политической системы европейских государств и колоний их от образования оной, по открытии обеих Индий, до восстановления оной, чрез низвержение престола Французской империи, и до освобождения Америки» (СПб., 1832—1834.

Ч. 1—3), где в основу положен анализ торговых отношений. Этот принцип вызвал резкое неприятие Гоголя, по-видимому и обусловившее отзыв о Герене как «исторnике одностороннем». В письме от 2 ноября 1834 г. к М. П. Погодину, который в то время готовил к изданию «Лекции профессора Погодина по Герену о политике, связи и торговле главных народов древнего мира» (М., 1835), он писал, что Герен «далее своего немецкого носа и своей торговли ничего не видит. Чудной человек: он воображает себе, что политика какой-то осязательный предмет, господин во фраке и башмаках, и притом совершенно абсолютное существо, являющееся мимо художеств, мимо наук, мимо людей, мимо жизни, мимо нравов, мимо отличий веков, не стареющее, не молодеющее, ни умное, ни глупое, черт знает что такое» (X, 341—342).

[6] *...открывается, по выражению Вагнера в «Фаусте», на земле небо.* — Обобщенно изложена часть реплики Вагнера из «Фауста» Гете в переводе Д. Веневитинова: «...И, право, открывать случалось / Такой столбец, что сам ты на земли, / А будто небо открывалось» (Соч. Д. Веневитинова. Ч. 1. Стихотворения. М., 1829. С. 121). Ранее эти же строки Гоголь по-своему переложил в письме к М. П. Погодину от 25 ноября 1832 г. (см.: X, 246).

[7] *Брамин* (брахман) — по современным Гоголю представлениям, индийский жрец-ученый, принадлежавший к древней высшей касте, который знает о мире абсолютно все.

[8] *...в исторических отрывках Шиллера и особенно в «Тридцатилетней войне»...* — Шиллер Иоган Кристоф Фридрих (1759—1805) — великий немецкий поэт, драматург, теоретик искусства Просвещения, историк. В 1789 г. занял должность экстраординарного профессора истории Йенского университета, прочел вступительную лекцию на тему «Что такое всемирная история и для какой цели ее изучают?». В 1793 г. опубликовал «Историю Тридцатилетней войны» (рус. пер.: 1815) и ряд статей о всеобщей истории. Из эпохи Тридцатилетней войны была взята и тема драматической трилогии Шиллера «Лагерь Валленштейна», «Пикколомини», «Смерть Валленштейна» (пост.: 1798—1799, опубл.: 1800).

## НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ

### ПОВЕСТЬ

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 23—98. Перепечатано: *Соч. 1842*. Т. III. С. 7—73 (с немногочисленными поправками Н. Я. Прокоповича). Подготавливая новое Собрание сочинений в начале 1850-х годов, Гоголь просмотрел корректуру повести.

Беловая редакция «Невского проспекта» не сохранилась. При воспроизведении повести в наст. изд. учтена правка Прокоповича в *Соч. 1842* и Трушковского в *Соч. 1855—1856*, когда были выправлены орфографические погрешности, описки и т. п.

Неозаглавленный черновой автограф повести расположен на с. 51—69 *РМ* между началом «Портрета» на с. 49—50 и реестром тетрадей на с. 71—74; на

с. 55 и 57 он соседствует с записями, сделанными ранее («Комед⟨ия⟩. Матер⟨иалы⟩ общие», «Матер⟨иалы⟩ частн⟨ые⟩»); на с. 70 вынесен вариант окончания: «Вы воображаете, что этот господин...». Многочисленные исправления и пометки явно были сделаны при записи — так же, как в черновой редакции «Портрета». Датировать текст помогает упоминание об «архитектуре... лютеранской кирхи» (архитектор А. Брюллов), доступной для обсуждения с весны 1834 г. (см.: III, 637). Поэтому начало записи можно отнести к рубежу 1833—1834 годов, а затем, судя по вариантам почерка, она продолжалась без особенных перерывов больше полугода, примерно до конца лета 1834 г.

Первопечатный текст отличается от чернового автографа грамматической и синтаксической правкой, уточнением лексико-поэтических значений, значительным преобразованием многих сочетаний и предложений, но самое главное — существенными переменами в творческом и композиционном плане: были переставлены или убраны отдельные фрагменты и целые абзацы, а самые большие изменения внесены в описания снов Пискарева. В ряде случаев такие перемены можно объяснить автоцензурой. Гоголь, по-видимому, опасался возможного запрещения повести (а за ней — всего сборника) и, прежде чем представить ее в Петербургский цензурный комитет, решил посоветоваться с Пушкиным. Ответ был лапидарным: «Перечел с большим удовольствием; кажется, все может быть пропущено. Секуцию жаль выпустить: она, мне кажется, необходима для полного эффекта вечерней мазурки. Авось Бог вынесет. С Богом!» (*Пушкин.* Т. 15. С. 198). Отсюда следует, что поэт ранее читал повесть или слышал ее в авторском чтении, а теперь лишь «перечел» вариант, где автор смягчил или исключил все то, что могло бы вызвать вмешательство цензуры, и главное — трансформировал сцену «секуции», за которую могли обвинить в «разжигании межсословной розни», ибо, по законам того времени, дворянин, в отличие от ремесленника или крестьянина, не мог подвергаться физическим наказаниям. Эту сцену вместе с фразой «Если же Главный штаб определит недостаточное наказание, тогда прямо в Государственный совет, а не то самому Государю» восстановили по черновику в основном тексте *АСС* (см.: III, 644). Разделяя данную точку зрения, мы, вместе с тем, не считаем уступкой цензуре изъятый автором из белового текста пассаж о «главной ошибке Лафайета», допускавший различные толкования.

Иное начало черновой редакции (см. в разделе «Варианты», с. 260—261) позволяет говорить, что описание Невского проспекта задумывалось как отдельный фельетон или очерк общественных нравов, включая характеристику основных сословий и типов петербургской публики. Среди них главенствовали офицеры и чиновники, представлявшие военную и гражданскую власть государства. Купцы, торговцы, покупатели, коммерсанты и просто деловые люди создавали меркантильную атмосферу, где неизбежно появлялись продажные «нимфы». На этом фоне необыкновенным, «исключительным сословием» становился художник, хотя и над ним оказывался властен Невский проспект. Это сопряжение, вероятно, означало переход к созданию нескольких повестей или цикла о художниках (подобного циклу В. Ф. Одоевского «Дом сумасшедших»). Далее Гоголь практически одновременно будет писать о молодом герое-художнике в «Невском проспекте» и «Порт-

рете», изначально наделяя этот тип меркантильными чертами Черткова[1]. И только в основном завершив «истории художников», он — как показывает общность почерка и чернил, тоже почти одновременно — принимается за историю поручика Пирогова на с. 64 и «Записки сумасшедшего» на с. 208—210.

Черты городской былички и бытового анекдота, характерные для петербургских повестей, переплетены в «Невском проспекте» с мотивами не только известных в то время оригинальных и переводных произведений, но и массовой литературы. Так, в образе поручика Пирогова обнаруживаются черты типичного героя нравоописательных фельетонов — промотавшегося в столице и ставшего несостоятельным должником провинциального франта, например, некого Чупчевского (в повести Гоголя о Шпоньке фамилию Цупчевская носила могучая тетушка). Этот франт «присутствовал всегда в театрах, вертелся с лорнетом, вызывал с жаром молодых актрис, назывался на домашние вечера, старался быть замеченным и — чрезвычайно недоволен холодностию публики» (*Потемкин.* Столичные гости // Северный Меркурий. 1831. № 57. От 13 мая). Напоминает нравоописательные фельетоны и само изображение Невского проспекта «по часам». Так герой очерка Ф. Булгарина «Извозчик — метафизик» описывал по часам изменения столичной жизни еще в середине 20-х годов: «С утра, часов с шести, разъезжают просители по тяжебным делам и мастеровые, которые посещают своих должников ⟨...⟩ Часов в 9 офицеры едут к разводу, а чиновники к должности ⟨...⟩ Около 11 часов начинают ездить иностранные учители, разные заморские фигляры и модные торговцы с ящиками ⟨...⟩ В два с половиною и в 3 часа купцы едут на биржу ⟨...⟩ В 3 часа начинают также разъезжаться из присутственных мест» (*Булгарин*, 58—59; отмечено: *Вайскопф, 1993*, 206).

В той же традиции решены «Сцены Невского проспекта», написанные прозой и стихами: «Бьет 12-ть! Невский проспект еще не многолюден: лавочники спешат свежим товарцом пополнить убывшую всякую всячину; дворники тащатся с водою; подмастерьи с просроченными заказными вещами; горничная бежит за парикмахером; и дрожки грохочут с полусонными гвардейцами, опоздавшими к разводу ⟨...⟩

На башне бьет два часа! ⟨...⟩ шляпки, цветы, перья, клоки, капоты движутся по всем направлениям...

Вот я на Невском: все кипит
Нарядом, прелестью, обновой ⟨...⟩

Волшебный сад передо мной:
Мелькает пестрой полосой
Ряд шляпок с перьями, цветами.
Везде блестит двойной лорнет,
И молодой, лихой корнет

---

[1] До описания бала в первом сне герой носил говорящую фамилию Палитрин, которой в повести Н. А. Полевого «Живописец» (1833) был отмечен художник, стремившийся к наживе.

Прельщает публику усами;
И в галстух скрытый, в завитках,
Вертится статский франт в очках.

Благодаря разумной моде,
Коротким платьям, вкусу дам:
Живые ножки на свободе
И воля полная глазам.
Любуйтесь ими...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
А прочее воображенью
Оставьте, милые друзья! ⟨...⟩

Пробило пять. — Толпы редели,
Подобно сохнувшей реке,
Коляски легкие летели,
И стук сливался вдалеке ⟨...⟩»

(⟨*Потемкин*⟩. Северный Меркурий. 1831. № 21. От 18 февраля; отмечено: *Виноградов*, 96).

Своеобразный итог «картинам петербургского дня по часам» подвел в «Панораме Санкт-Петербурга» (СПб., 1834) Александр Башуцкий:

«Два часа пробило... — Мы тотчас пойдем вдоль прекрасного проспекта, тянущегося от Адмиралтейства к Невскому монастырю. Этот проспект, обширное поле для наблюдений нравоописателя и умствований философа, открывает им быт, занятия, страсти и слабости жителей почти всех разрядов; он как будто главная артерия Петербурга, от которой стремятся другие поменьше, питающие различные члены столичного тела. Посмотрите, как расцветается уже широкий, освещенный солнцем тротуар левой стороны этой улицы.

Дамы, девы, девицы, военный, статский, старый, малый, вельможа, денди, журналист — все в условный час спешат на Невский проспект. Заметьте вкус и роскошь нарядов, разнохарактерные выражения лиц, отличие поступи и приемов. Послушайте, как явственно и звонко раздаются смешанные речи на всех возможных языках — кроме русского! Если вы различаете каждое слово, то должны с чувством благодарности взглянуть и на самый уличный паркет, на котором рисуются ловкие всадники, по которому тянутся сотни блестящих экипажей... Когда вы вглядитесь, когда вы вслушаетесь в Невский проспект, начинающийся экономическим обществом, проходящий чрез все обольщения и роскоши жизни и оканчивающийся монастырем и кладбищем; когда вы пробежите его с конца на конец, тогда вам покажется, что это огромный живой калейдоскоп, в который всыпано все человечество, с своею жизненною деятельностью, с своими модами, слабостями, чувствами, замыслами, причудами, знаниями, страстями, расчетами, красотою и безобразием, умом и безвкусием; вам покажется, что все это вертится, мелькает,

бежит, летит мимо вас с изменчивостью, быстротою и блеском мысли или молнии! — Ничего не бывало: вы очнетесь и увидите, что люди просто и спокойно гуляют по улице большого города. Именно ГУЛЯЮТ; мы уже сказали, что публика наша не может ХОДИТЬ, это факт, она только ГУЛЯЕТ и то для здоровья; хотя многие (как, вероятно, заметили) едва передвигают ноги от усталости; другие в холодных сюртучках и легких своих платьях посинели от холода; иным довольно свежий ветр обнажает плечи, срывая с них платки и мантии...

Гулянье хорошей публики продолжается до четвертого часа. Тогда появляются новые лица. Люди в широких сюртуках, плащах, кафтанах, с седыми, черными, рыжими усами и бородами или вовсе без оных, в красивых парных колясочках или на дрожках, запряженных большими, толстыми рысистыми лошадьми, едут из разных улиц к одному пункту. На задумчивых их лицах кажется начертано слово *расчет*; под нахмуренными бровями и в морщинах лба гнездится *спекуляция*; из проницательных быстрых глаз выглядывает *кредит*; по этим признакам вы узнаете купцов, едущих на биржу.

Между тем из всех этажей огромнейших в городе домов высыпается на широкие каменные лестницы, а с лестниц на площади и улицы бесчисленное множество людей, которых наружность вам как будто знакома; вы не ошибаетесь: мы точно видели их ранее с пакетами и свертками бумаг. Это утомленные долгим сидением, проголодавшиеся в департаментах и канцеляриях чиновники: они спешат обедать; но каждый, заглушая еще грубый голос желудка, сделает лишних две версты, чтоб тоже пройтись по Невскому проспекту!

Сейчас ударит четыре. — На тротуарах поклоны, уверенья, шарканья, приглашенья, зазывы и пожимания рук. На мостовой стук запираемых каретных дверец, гром колес, разъезд. Прошло еще полчаса — и все затихло. Петербург обедает, то есть голова Петербурга (если можно так выразиться) обедает, а ноги, руки уже давно отдохнули и за работою ⟨...⟩

После обеда... взглянем же в окно: улица в эти часы дня представляет черты довольно любопытные. Мещане, купеческие прикащики с женами, гризетки, камердинеры, франтики низшего класса, разодетые, как говорится, в пух, занимают на тротуарах места, покинутые публикою, и передразнивают ее как умеют; наблюдатели, равнодушно сложив руки, смирно сидят на скамьях, поглядывая на прохожих исподлобья. Должно сказать, что женщины все без изъятия, даже самые нескромные, ходят здесь скромно; зато мужчины непременно засматривают им под шляпки: это тоже мода, принятая людьми известного разряда» (*Башуцкий*, 85—91).

На «Панораму Санкт-Петербурга» как на самую свежую столичную новость в начале 1834 г. немедленно откликнулись газеты и журналы. Так, в «Библиотеке для чтения» О. И. Сенковский опубликовал рецензию-фельетон, где, в частности, говорилось: «И когда я хочу видеть Петербург, который всегда имею перед глазами, то надеваю плащ и галоши и иду ровно в два часа на Невский проспект: он тогда гуляет там семейно, ведя за руку наряженное куклою, любимое свое детище — тщеславие ⟨...⟩ Шляпы и шляпки роятся на широком и длинном тротуаре любимого гульбища ⟨...⟩ И эти два розовые капота, модные, легкие, жеманные, страж-

дущие ознобом, но такие тонкие в талии и такие короткие в юбке, расхаживают, стуча зубами, для здоровья. И эти две миленькие ножки, насильно вбитые в пару тесных варшавских башмаков, лезут прямо в лужу для здоровья. И этот великолепный разноцветный клок для здоровья тащится в грязи ⟨...⟩ Франты вертятся, щеголи выставляют себя напоказ, влюбленные вздыхают, кокетки улыбаются, старики кашляют, обольстители волочатся, неуклюже наступают другим на ноги, маменьки важничают, дочки стреляют из шляпок нежно-любопытными взглядами, нахалы заглядывают дочкам под шляпки, гувернантки ворчат» (*БдЧ*. 1834. Т. II. С. 78—79).

Эти картины Невского проспекта, описание гуляющих дам, офицеров, чиновников, простолюдинов и сцены нескромного волокитства явно восходили к началу известного тогда всем романа М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (М., 1831): «В один прекрасный летний день, в конце мая 1812 года, часу в третьем пополудни, длинный бульвар Невского проспекта, начиная от Полицейского моста до самой Фонтанки, был усыпан народом. Как яркой цветник, пестрелись толпы прекрасных женщин, одетых по последней парижской моде. Зашитые в галуны лакеи, неся за ними их зонтики и турецкие шали, посматривали спесиво на проходящих простолюдинов, которые, пробираясь бочком по краям бульвара, смиренно уступали им дорогу. В промежутках этих разноцветных групп мелькали от времени до времени беленькие щеголеватые платьица русских швей, образовавших свой вкус во французских магазинах, и тафтяные капотцы красавиц среднего состояния, которые, пообедав у себя дома на Петербургской стороне или в Измайловском полку, пришли погулять по Невскому бульвару и полюбоваться большим светом. Молодые и старые щеголи, в уродливых шляпах... с сучковатыми палками, обгоняли толпы гуляющих дам, заглядывали им в лицо, любезничали и отпускали поминутно ловкие фразы на французском языке; но лучшее украшение гуляний петербургских, блестящая гвардия царя русского была в походе, и только кой-где среди круглых шляп мелькали белые и черные султаны гвардейских офицеров; но лица их были пасмурны: они завидовали участи своих товарищей и тосковали о полках своих, которые, может быть, готовились уже драться и умереть за отечество» (Ч. 1. С. 10—11). А спор на Невском двух приятелей: скромного «молодого человека лет двадцати пяти», недавно вышедшего в отставку кавалерийского офицера Рославлева и нескромного волокиты Зарецкого, который чуть старше (Там же. С. 12—14), — напоминает отношения художника Пискарева и офицера Пирогова. Этой перекличкой Гоголь вводит тему надвигающейся катастрофы — иноземного (дьявольского) нашествия и разрушения привычного уклада. Еще раньше, чем Загоскин, встречу двух бывших однокашников — офицера с художником (офицером в отставке) — и последующую прогулку «по скатерти Невского тротуара» изобразил В. И. Карлгоф в повести «Живописец» (Подснежник на 1830 год. СПб., 1830. С. 60—67). Кроме того, в повести также своеобразно отразилась полемика, которую Пушкин и его окружение вели с Булгариным, Гречем, Сенковским и другими представителями официозно-массовой литературы (см. об этом в статье, с. 349—353, а также ниже, в примеч. 45 и 52, с. 438—439, 440).

В рецензии на «Невский проспект» в «Северной пчеле» была приведена большая часть описания Невского проспекта и отмечено, что в повести «мастерски создан и развит характер живописца, характер фантастический и чудовищный, достойный воображения Гофмана», да и «фигуры поручика Пирогова и немецких ремесленников... очерчены мастерски, хотя иногда очерки эти и карикатурны» (*СПч.* 1835. № 73). О. И. Сенковский увидел в повести лишь «очень забавную историю одного немецкого носа, спасенного от неминуемой гибели поручиком Пироговым» (*БдЧ.* 1835. Т. IX. Отд. VI. С. 14). А. С. Пушкин высоко оценил «Невский проспект» и в своем отзыве на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» назвал эту повесть Гоголя «самым полным из его произведений» (*Пушкин.* Т. 12. С. 27). В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» В. Г. Белинский определил «Невский проспект» как «создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное о бок друг другу 〈...〉 Пискарев и Пирогов — какой контраст! Оба они начали, в один день, в один час, преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарев и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

〈...〉 Пирогов! ... да это целая каста, целый народ, целая нация! О единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! 〈...〉 Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек!» (*Белинский*, 174, 178, 180).

[1] *Морская, Гороховая, Литейная, Мещанская* (Большая Мещанская, ныне Казанская) — улицы, отходящие от Невского проспекта или параллельные ему.

[2] *Дрожки* — легкий открытый рессорный экипаж для одного-двух человек.

[3] *...Петербургской или Выборгской части ~ на Песках или у Московской заставы...* — Окраины старого Петербурга: Петербургская и Выборгская части — северные заречные, ограниченные Малой Невой и Невкой, по направлению к Выборгу; Пески (от песчаного грунта в этом районе) — у Смольного монастыря от Невы до Знаменской пл., между нынешней Потемкинской ул. и Суворовским пр.; «у Московской заставы» — т. е. на южной окраине от Обводного канала до Московской заставы (ныне пл. Московские ворота), где был выезд из города.

[4] *Адрес-календарь* — официальное ежегодное издание, содержавшее списки городских жителей, государственных чинов или членов известных сословий с указанием их имен, званий, занятий и адреса.

[5] *...старухами в изодранных платьях и салопах, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих.* — Т. е. нищенками-попрошайками. Салоп — верхняя женская одежда в виде широкой длинной накидки с небольшими рукавами или прорезями для рук. «Наезды» — здесь: набеги. Старух, которые ходили «обыкновенно в старых, некогда черного цвета, а от времени превратившегося

в бурый цвет, салопах, в черных чепцах или белых с черными лентами, во всей вдовьей форме», в Петербурге называли «салопницами» (*Булгарин Ф.* Салопница // *СПч.* 1832. № 16).

[6] *Комми* (фр. commis) — приказчик, продавец.

[7] *Голландская рубашка* — рубашка из тонкого голландского полотна.

[8] *Ганимед* — здесь: мальчик-слуга. Ганимед в древнегреческой мифологии — троянский юноша, который из-за своей необыкновенной красоты был похищен Зевсом и стал на Олимпе виночерпием богов.

[9] *Екатерининский канал, известный своею чистотою...* — Ныне канал Грибоедова; Гоголь иронизирует: было известно, что в канал выпускают сточные воды, и потому в просторечии его называли «канавою».

[10] *...такими резкими выражениями, каких они, верно, не услышат даже в театре.* — Мнение о «грубости и крайнем неприличии» выражений, употреблявшихся в бытовых водевилях, тогда было весьма распространенным. Так, в «Северной пчеле» с негодованием отмечалось, что «плоскости и грубые двусмысленности иных прочих фарсов исторгают хохот и громкое одобрение большей части публики» (*СПч.* 1833. № 238).

[11] *...о гривне или о семи грошах меди...* — Гривна — 10 копеек, медный грош — в то время 2 копейки.

[12] *Пестрядевый* — из пестряди: грубого льняного или хлопчатобумажного материала, вытканного, как правило, кустарным способом из разноцветных ниток.

[13] *Штоф* — см. примеч. 35 к повести «Портрет», с. 403.

[14] *Картуз* — вид неформенной фуражки, которую любили носить ремесленники и торговцы.

[15] *...статью в газетах о приезжающих и отъезжающих...* — Имеется в виду постоянная рубрика о лицах значительных, известных, высокого чина, приехавших в город или выбывших (указывалось — откуда и куда).

[16] *...судьба наделила благословенным званием чиновников по особенным поручениям.* — Чиновники по особым поручениям были в каждом министерстве при сенаторах, министрах, генерал-губернаторах, губернаторах, директорах департаментов. Используя свое положение, они быстрее делали карьеру, как бы на законных основаниях получая особые привилегии, внеочередные чины и награды, но зачастую только числились на каком-нибудь месте, а службой фактически не занимались. Обычные чиновники считали их высшей кастой.

[17] *Иностранная коллегия* — Коллегия иностранных дел; с 1832 г. была расширена и переименована в Министерство иностранных дел, но в обиходе все еще сохраняла прежнее название. Далее иронически обыгран взгляд на ее служащих как на особую касту, отчасти соответствующий действительности: дипломатическая служба, наравне с военной, считалась почетной, привилегированной, а потому наиболее привлекательной для образованных дворян; она предполагала жизнь за границей, в посольствах и миссиях, и определенные преимущества, когда чиновник проходил службу в России.

[18] *...но, увы, я не служу...* — Гражданская или военная служба была необязательна для дворянина, но, по традиции, почетна, кроме того, доходна. В данном

случае ироническое замечание рассказчика-наблюдателя подчеркивает его особое положение вне чиновно-иерархического круга.

[19] *Редингот* (от англ. riding-coat — сюртук для верховой езды) — здесь: длинное полупальто широкого покроя.

[20] *Веленевая бумага* — высокосортная плотная бумага (от фр. velin — лучший сорт пергамента).

[21] *Посессор* (фр. possesseur) — здесь: обладатель, владелец.

[22] *В три часа — новая перемена. На Невском проспекте вдруг настает весна: он покрывается весь чиновниками в зеленых вицмундирах.* — Пародия на обычные в календарях того времени сообщения о начале нового сезона: «Весна в С. Петербурге начнется 9 марта в 4 ч. 30 мин. 55 сек. поутру» (Придворный месяцеслов. 1830. СПб., 1829. С. 23).

[23] *...титулярные, надворные и прочие советники ~ коллежские регистраторы, губернские и коллежские секретари...* — Согласно «Табели о рангах», введенной Петром I в 1722 г. и унифицированной при Николае I, устанавливалось 14 классов гражданских чинов: I (высший) — канцлер, II — действительный тайный советник, III — тайный советник, IV — действительный статский советник, V — статский советник, VI — коллежский советник, VII — надворный советник, VIII — коллежский асессор, IX — титулярный советник, X — коллежский секретарь, XI — корабельный секретарь, XII — губернский секретарь, XIII — провинциальный секретарь, сенатский регистратор, синодский регистратор, кабинетский регистратор, XIV — коллежский регистратор. Высшие чиновники I—IV классов обычно именовались штатскими (статскими) генералами или сановниками.

[24] *...добыча ~ повытчика, пущенная по миру во фризовой шинели...* — Повытчик — здесь: столоначальник, заведующий отделом. Выражение «фризовая шинель» обозначало человека неимущего и/или зависимого, из низших слоев общества; см. также примеч. 9 к повести «Портрет», с. 401.

[25] *Демикотоновый сюртук* — из плотной хлопчатобумажной ткани.

[26] *Будочник* — городской полицейский, пост которого — будка с черно-белыми полосами — был на перекрестке улиц.

[27] *Полицейский мост* — через р. Мойку. Публика обычно гуляла по Невскому проспекту между Аничковым (через р. Фонтанку) и Полицейским мостом.

[28] *Сиделец* — приказчик, продавец в лавке или торгующий за стойкой в кабаке.

[29] *...Перуджинова Бианка.* — Имеется в виду знаменитый образ Мадонны на фреске «Поклонение волхвов» в часовне Санта-Мария-деи-Бьянки в Пьеве, написанный Пьетро Перуджино (настоящая фамилия Ваннуччи; между 1445 и 1452—1523), учителем Рафаэля.

[30] *...как агат...* — здесь: блестящего черного цвета (от «гагат» — черный блестящий камень, употреблявшийся для ювелирных изделий).

[31] *...алебарда часового...* — Подразумевается уставное оружие полицейского-будочника в виде фигурного топорика на длинном древке-копье.

[32] *...краснела выпушка мундира...* — Имеется в виду форменный кант из красной ткани на военном мундире.

[33] *Собственный дом, карета, лакей в богатой ливрее...* — Ситуация, когда за бедным героем присылают ночью карету, чтобы тайно увезти для любовных приключений в богатый дом, известна в литературе того времени, например по роману В. Т. Нарежного «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (СПб., 1814), реминисценции из которого исследователи обнаруживают у Гоголя.

[34] *Газы* — здесь: шелковые прозрачные ткани.

[35] *Тайный советник* — чиновник III класса (ранг сенатора, посланника и под.); см. выше примеч. 23.

[36] *Камер-юнкер* — младший придворный чин, который обычно давали молодым людям из родовитых или богатых дворянских семей; соответствовал чину V класса (статскому советнику).

[37] *Камергер* — старшее придворное звание для чиновников VIII—IV классов. Отличительным знаком камергера был золотой ключ на голубой ленте — символ близости к императорскому дому.

[38] *Действительный статский советник* — чиновник IV класса (ранг директора департамента, губернатора и под.).

[39] *Чухонка* — финка; кроме того, чухонцами именовались тогда и другие прибалтийские народности, в частности латыши.

[40] *Волосяной браслет* — для романтиков символизировал идеальные, «невещественные» отношения людей, ибо, как правило, был сплетен из волос того, чье изображение (миниатюра) находилось в середине браслета. Согласно легенде, браслет из своих волос Мария Магдалина в знак любви подарила одному из своих поклонников.

[41] *Квартальный надзиратель* — см. примеч. 17 к повести «Портрет», с. 402.

[42] *Гроб его тихо ~ повезли на Охту...* — В этом петербургском предместье на берегах р. Охты находилось в то время несколько городских кладбищ; однако самоубийцу, по традиции, хоронили без церковного обряда за оградой кладбища, вне «освященной земли».

[43] *...одетый каким-то капуцином...* — Служители похоронного бюро (обычно отставные солдаты-инвалиды) носили тогда плащи с капюшонами, напоминая монахов католического ордена капуцинов (от итал. cappucio — капюшон).

[44] *...красный ~ гроб бедняка...* — сосновый, самый дешевый.

[45] *...хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове.* — Плодовитые петербургские литераторы и журналисты Фаддей Венедиктович Булгарин (1789—1859) и Николай Иванович Греч (1787—1867) в то время совместно издавали газету «Северная пчела», журнал «Сын отечества и Северный архив». Их произведения пользовались большой популярностью у невзыскательного читателя. На страницах «Северной пчелы» о Пушкине тогда упоминали часто и, как правило, с дежурными славословиями («автор бессмертных творений», «первый наш поэт»), его сравнивали с Наполеоном (*СПч.* 1833. № 77) или... Булгариным: «В одном берлинском журнале уверяют, что в России считаются ныне 5485 отечественных писателей, из коих редактору известны только двое: Александр Пушкин и Фаддей Булгарин...» (*СПч.* 1834. № 44).

Орлов Александр Анфимович (1790 или 1791—1840) — московский писатель, автор множества нравоописательных повестей и романов. Воспользовавшись интересом публики к роману Ф. Булгарина «Иван Выжигин» (СПб., 1829), Орлов издал несколько повестей, пародийно развивавших сюжет романа: «Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или дети Ивана Выжигина», «Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина», «Смерть Ивана Выжигина», «Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина!..» (все: М., 1831). За это «Северная пчела» стала беспощадно третировать Орлова. Почти одновременно Булгарин выпустил продолжение романа — «Петр Иванович Выжигин» (СПб., 1831).

Возвращаясь в «Невском проспекте» к давней полемике, Гоголь предоставил разделять мнения «Пчелки» таким героям, как Пирогов. На этом фоне изображение ремесленников — однофамильцев знаменитых немецких писателей можно рассматривать как завуалированный выпад против Булгарина и Греча, несколько иначе реализующий идею «ученой критики» (см. об этом в статье, с. 351—353).

46 *...какие-нибудь «Филатки»...* — Водевили из простонародной жизни «Филатка с детьми» П. И. Григорьева и особенно «Филатка и Мирошка — соперники, или Четыре жениха и одна невеста» П. Г. Григорьева-младшего пользовались огромным успехом у массового зрителя, начиная с первой постановки в Александринском театре в ноябре 1831 г. Анонимный рецензент «Северной пчелы» брезгливо сообщал о «набеге множества Филаток... на нашей бедной сцене» и «гг. Филаткотворцах» (*СПч.* 1834. № 231). Популярный водевиль Григорьева-младшего продержался в репертуаре петербургских театров вплоть до 1850-х годов.

47 *Кабриолет* — легкий одноконный двухколесный экипаж без козел.

48 *...превосходно декламировал стихи из «Димитрия Донского» и «Горе от Ума»...* — Имеется в виду литературно-эстетическая «глухота» героя: он не видит различий между витиеватым, архаизированным языком исторической трагедии, ее тяжелым шестистопным ямбом — и «вольным», разговорным стихом великой комедии. Патриотическая трагедия В. А. Озерова «Димитрий Донской» имела огромный успех при постановке в 1807 г., но к началу 30-х годов уже воспринималась как безнадежно устаревшая. В статье «Литературные мечтания» (1834) В. Г. Белинский утверждал, что «Димитрий Донской» — худшая из пьес Озерова: в ней «надутая ораторская речь, переложенная в разговоры. Теперь никто не станет отрицать поэтического таланта Озерова, но вместе с тем и едва ли кто станет читать его, а тем более восхищаться им» (*Белинский*, 87). Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1825), будучи запрещена цензурой, разошлась по России в списках и получила общее признание. Лишь после смерти автора с большими цензурными изменениями она была поставлена на сцене и опубликована в начале 30-х годов.

49 *...анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе.* — Здесь единорог — русское гладкоствольное орудие, промежуточное между пушкой и гаубицей, на котором был изображен мифический зверь с одним рогом на лбу (из герба генерала-фельдмаршала графа П. И. Шувалова, считавшегося изобретателем этого орудия). Упомянутый анекдот приведен в записной книжке П. А. Вяземского: «„Никогда я не могла хорошенько понять, какая разница между пушкою и

единорогом“, — говорила Екатерина II какому-то генералу. „Разница большая, — отвечал он, — сейчас доложу Вашему Величеству. Вот изволите видеть: пушка сама по себе, а единорог сам по себе“. „А, теперь понимаю“, — сказала императрица» (цит. по изд.: *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1929. С. 93).

[50] *«Ох, ох! суета, всё суета! что из этого, что я поручик?»*... — Пародийно обыгрываются начальные стихи в книге Екклесиаста: «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, — все суета! Что пользы человеку от всех трудов его..?» (I: 2—3). Поручик — тогда самый распространенный младший офицерский чин, которому предшествовали чины прапорщика и подпоручика.

[51] *Казанские ворота* — завершение правого крыла колоннады Казанского собора в виде прямоугольной арки, проход в Большую Мещанскую улицу.

[52] *...не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Телля» и «Историю Тридцатилетней войны» ~ не писатель Гофман*... — И. Ф. К. Шиллер — великий немецкий поэт, драматург, историк (см. примеч. 8 к статье «Шлецер, Миллер и Гердер», с. 429). Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776—1822) — немецкий писатель, композитор, художник; его романтические произведения были очень популярны у русского читателя 1820—1830-х годов. Сопоставление великих и незначимых однофамильцев имело реальную основу: в Санкт-Петербурге тогда действительно проживали мастеровые Гофманы и Шиллеры. Также можно предположить, что «вторым планом» образов немцев-ремесленников была пародия на обрусевшего немца Греча и поляка Булгарина (тогда иноземцев в России называли «немцами»). См. об этом: *Денисов В. Д.* «Бывают странные сближения» (еще раз о полемике Пушкина и Гоголя с Булгариным и Гречем) // Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения. М., 2005. С. 256—265.

[53] *Офицерская улица* (ныне Декабристов) — от Вознесенского пр. до р. Пряжки; названа так потому, что здесь раньше была Офицерская слобода Адмиралтейской верфи.

[54] *...Гофман держал его за этот нос двумя пальцами и вертел лезвием своего сапожнического ножа на самой его поверхности.* — Этот эпизод имеет литературные параллели. В сцене «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге» из «Фауста» Гете пьяные студенты, околдованные Мефистофелем, принимают носы друг друга за виноградные гроздья и намереваются срезать их ножами. Дополнительное созвучие сцен — в обыгрывании имен, которые у студентов означают марки пива (Альмайер — «Старый господин», и под.).

[55] *«Гут-морген»* (искаж. нем.) — доброе утро.

[56] *Рапе* — высший сорт французского нюхательного табака.

[57] *«...Я швабский немец; у меня есть король в Германии...»*. — Выражение «швабские немцы» означает «самые немецкие» немцы, чьим старинным названием было швабы. Исторически Швабия в раннем средневековье — область расселения алеманнов (швабов) в Юго-Западной Германии, затем герцогство; после его распада в XIII в. эти земли перешли в состав герцогства Вюртембергского, которое волей Наполеона в 1805 г. стало королевством. Германский союз 39 государств, созданный в 1815 г. под гегемонией Австрии, не имел своего короля.

[58] *Мой сам ~ будет офицер: полтора года юнкер, два года поручик, и я завтра сейчас офицер.* — Чтобы стать российским офицером в то время, следовало окончить военное училище или, получив образование в объеме неполного гимназического курса (недоступное ремесленнику Шиллеру), прослужить до полутора лет юнкером в полку, а затем сдать офицерский экзамен.

[59] — *Мейн фрау! ~ Вас волен зи дох? ~ Гензи на кухня!* (искаж. нем.) — Жена! ~ Что вам надо? ~ Ступайте на кухню!

[60] *...столяром Кунцом...* — Наделяя ремесленника-немца фамилией издателя и друга Э. Т. А. Гофмана (см. статью, с. 353), Гоголь мог иметь в виду поляка Осипа-Юлиана Ивановича Сенковского (1800—1858).

[61] *Шиллер был совершенный немец ~ Таков был характер благородного Шиллера...* — По мнению исследователей, здесь пародируется характеристика Германна из повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» (*БдЧ*. 1834. Т. II, кн. 3). См. об этом подробнее: *Макогоненко*, 131—132.

[62] *Торнюра* — фигура, осанка.

[63] *Гавот* — старинный французский танец в умеренном темпе.

[64] *Камрат* (нем. kamarad) — товарищ.

[65] *Государственный совет* — высший законосовещательный орган Российской империи; председатель и члены совета назначались царем, резиденция была в Зимнем дворце.

[66] *«Северная пчела»* — первая крупная частная газета в России, в то время издавалась в Петербурге Ф. В. Булгариным и Н. И. Гречем; ее ежедневный тираж доходил до 10 тысяч экземпляров. Пропагандировавшую преданность престолу и «официальную народность» газету контролировало правительство, и потому на ее страницах могла появляться разнообразная, в основном зарубежная, полуофициальная и официальная информация. *«Пчелка»* стала синонимом пошлости и обывательского вкуса.

[67] *Контрольная коллегия* — Министерство статистики и отчетности.

[68] *Мазурка* — бальный танец, признанный «королем танцев»: он отличался большим разнообразием фигур, некоторые из них предполагали импровизацию партнера.

[69] *Арка Главного штаба* — Триумфальная арка в здании Главного штаба на Дворцовой площади (1823; архитектор К. И. Росси).

[70] *«Дивно устроен свет наш! ~ Как странно играет нами судьба наша!»* — Такие сентенции были характерны для нравоописательных очерков Ф. В. Булгарина: «Те же страсти волнуют сердца простого народа, как и отличного класса ⟨...⟩ Для одного ананас потерял свою приятность, а другой находит сладость в пряничных орешках; тот со вкусом завтракает семгою, а другой с нетерпением дожидается устриц; один думает, что достиг блаженства, зевая в богатом экипаже, а другой веселится в новых сапогах ⟨...⟩ Честолюбие имеет также свои степени: посмотри, вот этот человек, кажется, вырос оттого, что ему поклонился знакомый барин из кареты, а сзади его стоящий кафтанник еще более гордится поклоном великорослого лакея с галунами» (очерк «Прогулка в Екатерингоф 1-ого мая»). Или в очерке «Званый обед»: «Мы видим примеры, что иной человек

учится целую жизнь часовому мастерству и, невзирая на прилежание, остается дурным ремесленником, а между тем рисует прекрасно, никогда не учившись. Напротив того, дурной живописец с первого взгляда разбирает и складывает часы, изобретает машины, а пишет самые безобразные портреты ⟨...⟩ Иной родился быть отличным кучером; он с первого раза, взяв возжи в руки, управляет четверкой ретивых коней по ухабам и извилинам, но судьба произвела его на свет в другом состоянии, и он делается, например, дурным поэтом, тогда как его кучер покрикивает на лошадей самым поэтическим образом» (*Булгарин*, 118—119, 172—173; отмечено: *Вайскопф, 1993*, 206—207).

71 *...перед строящеюся церковью...* — Перед лютеранской киркой Св. Петра и Павла на Невском проспекте; ее строительство началось в мае 1833 г. по проекту А. П. Брюллова.

72 *Лафайет* Мари Жозеф (1757—1834) — политический деятель Франции, маркиз, генерал, участник Войны за независимость в Северной Америке 1775—1783 годов. Командуя Национальной гвардией в период Июльской революции 1830 г., содействовал возведению на престол Луи-Филиппа (видимо, в черновой редакции это и названо «ошибкой Лафайета»).

73 *Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! ~ но дамам меньше всего верьте.* — Ср. в очерке «Философический взгляд за кулисы» Ф. В. Булгарина: «Посмотрите, например, на этих счастливых супругов, которые с таким нетерпением поспешают домой... Вы подумаете, что их призывает любовь или родительская нежность: нет, они спешат домой докончить начатую ссору и обдумать средства к вечной разлуке. Эта нежная Андромаха, в глубоком трауре, возбуждает в вас сострадание своей грустью: утешьтесь, она еще при жизни своего мужа обещала выйти замуж за одного офицера и грустит о продолжительном сроке траура» (*Булгарин*, 174—175; отмечено: *Вайскопф, 1993*, 207).

74 *Форейтор* — кучер, сидящий на передней лошади при упряжке цугом.

## О МАЛОРОССИЙСКИХ ПЕСНЯХ

Впервые: *ЖМНП*. 1834. Ч. II. № 4. Отд. II. С. 16—26. Подпись: Н. Гоголь. Перепечатано в «Арабесках» (Ч. II. С. 99—117) с небольшой стилистической правкой и датой «1833»; в оглавлении и на шмуцтитуле название: «Малороссийские песни». При жизни Гоголя больше не печаталось. Рукописного источника текста не сохранилось.

В основу статьи положен тезис Гердера о том, что народные песни воплощают «дух нации» (см.: *Чудаков*, 33—34). Вероятно, контуры такой работы обозначились в конце 1833 г., когда Гоголь стал писать «Историю Малороссии» и при этом использовал народные песни. В письме к М. А. Максимовичу от 9 ноября 1833 г. он восклицал: «Моя радость, жизнь моя, песни, как я вас люблю. Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями.

⟨...⟩ Вы не можете представить, как мне помогают в истории песни. Даже не исторические, даже похабные: они все дают по новой черте в мою историю, все ра-

зоблачают яснее и яснее, увы, прошедшую жизнь и, увы, прошедших людей...» (X, 284). Романтическая идея постижения «духа народа» в его песнях заявлена в письме к И. И. Срезневскому от 6 марта 1834 г.: «Если бы наш край не имел такого богатства песень, — я бы никогда не писал Истории его, потому что я не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем, или История моя была бы совершенно не то, что я думаю с нею сделать теперь. Эти-то песни заставили меня с жадностью читать все летописи и лоскутки какого бы то ни было вздору» (X, 299). В более поздних «Петербургских записках 1836 г.» песни выступают основной приметой национальной самобытности: «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Все дорожное, дворянство и недворянство, летит под песни ямщиков. У Черного моря безбородый, смуглый, с смолистыми усами козак, заряжая пищаль свою, поет старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине, русский промышленник бьет острогой кита, затягивая песню» (VIII, 184).

В университетской лекции «Библиография средних веков», прочитанной в сентябре 1834 г., Гоголь назвал среди источников издание «нескольких саг и эдд норманских, объясняющих начало северной истории» и добавил: «Сверх всех указанных источников ⟨...⟩ можно включить также создания поэтические, выражающие верно минувший быт народный: исторические баллады, народные песни, которыми особенно богата христианская Испания, Шотландия, народы славянские, народы, терпевшие большие потрясения и не имевшие гражданского образования» (IX, 104—105). О том, что сам Гоголь готовит к печати работу «о духе и характере народной поэзии славянских народов: сербов, словенов, черногорцев, галичан, малороссиян, великороссиян и прочих», сообщалось в «Отчете по Санкт-Петербургскому учебному округу за 1835 год» (цит. по изд.: *Машинский*, 150).

Статья была заявлена в *первоначальном* плане сборника. Непосредственным поводом для ее создания стал выход сборника украинских исторических песен «Запорожская старина», изданного И. И. Срезневским (Харьков, 1833. Ч. I. Отд. I и II). Позднее, в письме к Максимовичу от 29 мая 1834 г., появление статьи «О малороссийских песнях» Гоголь объяснял так: «Недавно С. С. Уваров получил от Срезневского экземпляр песней и адресовался ко мне с желанием видеть мое мнение в Журнале Просвещения, так же как и о бывших до него изданиях — твоем и Цертелева. Что ж я сделал. Я написал статью, только самого главного позабыл: ничего не сказал ни о тебе, ни о Срезневском, ни о Цертелеве» (X, 320). Однако в письме к Срезневскому от 1 июня 1834 г. Гоголь нарисовал несколько иную картину работы над статьей: «Я хотел было сделать несколько замечаний и оценку Вашей „Запорожской старины“ и уже приступ к этому под заглавием О малоросс⟨ийских⟩ песнях отослал в Журнал Просвещения. Но лень проклятая одолела, и я сел на одном приступе» (X, 321).

Заглавие и содержание статьи перекликается с главами «О малороссийской поэзии» и «Малороссийские песни» в книге преподавателя Нежинской гимназии

И. Г. Кулжинского «Малороссийская деревня» (М., 1827), о которой Гоголь-гимназист отзывался пренебрежительно — после того, как внимательно ее прочитал. По-видимому, к тому времени он читал и сборник Н. А. Цертелева: эту книгу песен, записанных на Полтавщине, — «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (СПб., 1819) — князь Н. А. Цертелев посвятил Д. П. Трощинскому, родственнику и покровителю Гоголей-Яновских. Из словаря к сборнику «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (М., 1827) Гоголь делал выписки для своей «Книги всякой всячины», однако среди ее фольклорных материалов песни отсутствуют — вероятно, они записывались отдельно.

В письме к Максимовичу от 9 ноября 1831 г. О. Сомов, раскрывая псевдоним Рудого Панька — скорее всего, с его ведома — сообщал: «У Гоголя есть много малороссийских песен, побасенок, сказок и пр. и пр., коих я еще ни от кого не слыхивал, и он не откажется поступиться песнями доброму своему земляку, которого заочно уважает» (цит. по изд.: Русский филологический вестник. 1909. Т. 61. С. 138). В марте 1834 г. Гоголь писал Срезневскому, что располагает примерно 300 украинскими песнями, не известными исследователям (X, 299). Однако в статье «О малороссийских песнях» и в других своих «украинских» произведениях он, как правило, ориентируется на песню, ранее уже опубликованную в сборниках Цертелева и Максимовича, а разночтения — иногда весьма существенные! — показывают, что он отдает предпочтение другому устному ее варианту.

Бóльшую часть песен Гоголь получил от родных. Так, в письме от 2 апреля 1830 г. он благодарил свою тетку Катерину Ивановну за «несколько любопытных песен», а маменьку — за «списанные... две запорожские» (X, 171). По-видимому, он всячески поощрял и свою сестру Марию, чтобы та записывала сказки и песни, а когда ей надоело, уговаривал: «...ты так хорошо было начала собирать малор⟨оссийские⟩ сказки и песни и, к сожалению, прекратила. Нельзя ли возобновить это? Мне оно необходимо нужно», — а также просил родных «сказки, песни, происшествия... посылать в письмах или небольших посылках» (X, 208—209). Позднее они порадовали его присланной «старинной тетрадью с песнями... многие очень замечательны» (X, 285). У Гоголя также хранился рукописный сборник старинных украинских песен (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 3. Ед. хр. 4), датируемый 1830-ми годами, — возможно, это подарок Максимовича.

Народные украинские и русские песни Гоголь собирал до конца жизни (см. об этом: *Красильников С. А.* Источники собрания украинских песен Н. В. Гоголя // *ГМИ*. Т. 2. С. 377— 406). Часть этих песен он передал для публикации Максимовичу и П. В. Киреевскому, и она затем вошла в состав изданных ими фольклорных сборников.

[1] *...державшиеся в одном народе.* — В журнальной публикации далее шла фраза: «Доказательством этому служат вышедшие недавно издания гг. Максимовича и Срезневского». Объявляя таким образом о подготовленном к печати сборнике Максимовича как уже вышедшем, Гоголь — вряд ли по своей воле — несколько опережал события: издание вышло в конце мая (см. след. примеч.).

[2] *...недавно издано прекрасное собрание песен Максимовичем, и при нем голоса, переложенные Алябьевым.* — Данное примечание появилось только в «Арабесках». Сборник «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. Часть первая. Кн. I—III» (М., 1834; цензурное разрешение от 23 марта 1834; предисл. от 21 мая) вышел с приложением нотного альбома Алябьева «Голоса украинских песен». С апреля 1834 г. Максимович пересылал Гоголю отпечатанные листы книги, а в ее «Предисловии» благодарил за оказанную помощь и «*Н. В. Гоголя* — нового историка Малороссии и автора Вечеров на хуторе близь Диканьки» (с. IV). Алябьев Александр Александрович (1787—1851) — русский композитор-дилетант, автор популярных в то время романсов, использовавший в своем творчестве фольклорные мотивы.

[3] *Реляция* (от лат. relatio — донесение) — описание военных действий.

[4] *...эта широкая воля козацкой жизни.* — Далее звучат мотивы «Тараса Бульбы» и других исторических произведений Гоголя (см.: *Гиппиус*, 62—63).

[5] *...умирающий козак ~ Увидевши их, он насыщается и умирает.* — В думе «Смерть Федора Безродного» умирающий от ран герой просил своего чуру (слугу-оруженосца) позвать козаков, чтобы они простились с ним и достойно похоронили. Окончание песни Гоголь дал по изд.: *Цертелев*, 50.

[6] *...вид ли убитого козака ~ клекты ли орлов в небе, спорящих о том, кому из них выдирать козацкие очи...* — Мотивы одного из куплетов песни «О побеге трех братьев из Азова». В предисловии к сборнику дан и русский перевод: «На холме лежит умерший козак, сизые орлы выклевывают глаза ему; серые косматые волки рвут тело и, растерзав на части, гложут между кустов желтые кости несчастного!» (*Цертелев*, 8).

[7] *Да вжеж мини не ходыты ~ Да вжеж мини минулися / Дивоцкие смишки!* — Отрывок из песни XXXVI в сборнике «Малороссийские песни» (*Максимович*, 64).

[8] *Шли коровы из дубровы ~ край милого стоя.* — Начало песни XXXVIII из того же сборника (*Максимович*, 67); в своем варианте слово «козака» Гоголь заменил на «милого». В публикации *ЖМНП* вместо этого двустишия было:

Ой ревнула корова из череды йдучи:
Наскучило миленького ждучи.

[9] *Падение звуков* — каденция (каданс, от лат. cado — падаю, оканчиваюсь); здесь: гармоническое завершение каждой строки и всего куплета песни, сообщающее им законченность.

[10] *Русская заунывная музыка выражает, как справедливо заметил М. Максимович, забвение жизни...* — В «Предисловии» к сборнику Максимовича было отмечено: «Русские песни отличаются глубокой унылостию, отчаянным забвением, каким-то раздольем и плавною протяженностию», а малороссийские выражают «порывы страсти, сжатую твердость и силу чувств... естественность выражений», «более досаду и тоску», «больше действия», «лаконизм языка» и «драматическое

изложение предмета», важнейшее их свойство — «тоска» (*Максимович*, XIII—XV).

[11] *...когда хищно ворвалась в нее Уния.* — Имеется в виду польская католическая экспансия после Брестской унии 1596 г., обязавшей православную церковь на территории Речи Посполитой принять католические догматы и признать своим главой римского папу, сохраняя при этом православную обрядность и славянский язык богослужения.

## МЫСЛИ О ГЕОГРАФИИ

(*для детского возраста*)

Впервые: Несколько мыслей о преподавании детям географии // *ЛГ*. 1831. № 1. От 1 января. С. 4—7. Подпись: Г. Янов; с пометой: «Продолжение обещано» и редакционным примечанием: «Просим читателей смотреть на предложенную здесь статью, как на одно только начало. Автору, который совершенно посвятил себя юным питомцам своим, более всего желательно знать о сем предмете мнение ученых наших преподавателей. В последующих за сим мыслях читатели встретят, может быть, более нового, более относящегося к облегчению науки и приведению оной в ясность и понятность для детей» (вероятнее всего, примечание от редакции написал О. М. Сомов). Псевдоним «Г. Янов», по мнению Кулиша, обнаружил «готовность робкого и недоверчивого к себе малороссиянина объявить настоящее свое имя» (*Кулиш*. Т. 1. С. 90).

Самая ранняя из «ученых» статей Гоголя до 1834 г. оставалась единственной среди его литературных произведений. Перед тем как поместить статью в «Арабески» (Ч. II. С. 119—140; в оглавлении название: «Мысли о географии», на шмуцтитуле: «О географии»), Гоголь сделал значительную стилистическую правку, изменил композицию и название, поставил дату «1829».

При жизни Гоголя статья больше не перепечатывалась. Однако в начале 1850-х годов писатель предполагал поместить ее в 5-м томе своего нового Собрания сочинений вместе со статьей «География России». Это говорит о том, какое огромное значение он придавал географии во все периоды своей жизни.

Из рукописных источников статьи сохранился только отрывок, который не вошел в печатную редакцию: «Особенно нужно знакомить с теми места⟨ми⟩, где является сила деятельности, которые человек привел из бесплодных в цветущие, как ⟨это⟩ произошло в небольшой мере и как он это совершил, это оставляет добрые впечатл⟨ения⟩ и постоян⟨ную⟩ любовь к труду и земледелию, охоту бороться с препятствиями» (XIII, 762). Отрывок был записан на отдельном полулисте уже во время работы над сборником: на другой стороне полулиста — начальные строчки фрагмента «Жизнь».

Первопечатная редакция статьи, видимо, создавалась в ноябре—декабре 1830 г. Она должна была подтвердить педагогические устремления автора в глазах

В. А. Жуковского и П. А. Плетнева[1], с которыми Гоголь познакомился, вероятнее всего, через О. М. Сомова. В конце 1830 г. Жуковский и Плетнев рекомендовали Гоголя как домашнего учителя в семьи Лонгиновых, Балабиных и — позже — Васильчиковых (подробнее об этом см.: *Манн, 1994*, 242—243). В начале февраля 1831 г. в Патриотическом институте, где П. А. Плетнев был инспектором классов, Гоголь занял место младшего учителя истории и географии (историю, географию и статистику вел тогда один педагог). Таким образом, публикация статьи о преподавании детям географии сыграла определенную роль в освобождении Гоголя от чиновничьей службы и в его дальнейшей педагогической карьере.

Датировка статьи в «Арабесках» относит ее замысел к 1829 г., когда великий немецкий ученый А. Гумбольдт предпринял путешествие по России, которое широко освещалось в периодической печати (подробнее об этом см. ниже, в примеч. 1). Помимо статей и заметок, излагавших взгляды ученого, Гоголь, должно быть, читал и переводы его работ, например статей из сборника «Картины природы», поскольку «Мысли о географии» местами удивительно близки по своей стилистике к манере Гумбольдта описывать природу.

В своей статье Гоголь — пожалуй, впервые в России — упомянул в одном ряду имена Гумбольдта и Карла Риттера (1779—1859), знаменитого немецкого ученого, первого профессора географии, основателя сравнительного землеведения, вслед за Гердером развивавшего в своем главном труде «Землеведение» (1817—1818) идею зависимости «истории рода человеческого» от природных условий. И если Гумбольдт не имел прямых последователей, то лекции Риттера, который уже при жизни считался гениальным ученым и педагогом, в Берлинском университете с 1820-х годов слушали не только студенты, но и коллеги. Ученики подхватывали идеи немецкого географа «едва ли не с кончика его пера» (*Сухова Н. Г.* Карл Риттер и географическая наука в России. Л., 1990. С. 14). Его взгляды определяли развитие географической мысли на протяжении почти ста лет.

Однако на рубеже 1820—1830-х годов в России имя Риттера было известно лишь специалистам. Впервые о нем упомянул Н. А. Полевой в рецензии на книгу П. Ф. Нича по древней географии, изданную М. П. Погодиным (см.: *МТ*. 1825. № 13. С. 67—74). В свою очередь, Погодин, прочитав рецензию, заинтересовался трудами Риттера и взял их у Н. Полевого. С 1826 г. Погодин публиковал в различных журналах свои переводы комментариев Риттера к картам Европы, а затем выпустил отдельным изданием «Карты, представляющие: I. Главные хребты гор в Европе, их связь и мысы; II. Высоту гор в Европе...» (М., 1828). В предисловии было отмечено, что «польза риттеровых карт для юношества, обучающегося географии, признана педагогами единогласно» (с. 1). По «Картам...» гимназист Гоголь сделал выписку-конспект для своей «Книги всякой всячины» (см. подробнее в примеч. 8). Рецензию Н. Полевого на это издание (*МТ*. 1828. № 18. С. 219—223) Гоголь, по-видимому, использовал только при подготовке статьи в *ЛГ* 1831 г. При-

---

[1] Здесь и далее в примечаниях использована работа: *Киселев С. Н.* Статья Н. В. Гоголя «Мысли о географии» (история создания и источники) // Вопросы русской литературы: Межвуз. науч. сб. Вып. 2. Симферополь, 1996. С. 18—34.

чем до гоголевской публикации других изданий работ Риттера или рецензий на них, по сведениям С. Н. Киселева, в России не существовало.

Как явствует из текста, кроме работ великих немецких географов, Гоголь опирался и на обычные школьные учебники, и на довольно редкие издания географических игр (подробнее об этом см. в примеч. 6, 10, 17). Основными идейными источниками гоголевской статьи стали две книги, уже упоминавшиеся нами, где обоснована естественная связь географии с историей. Это «Введение во всеобщую историю для детей» Шлецера (М., 1829—1830) и «Мысли, относящиеся к философической истории человечества» Гердера (СПб., 1829). Воздействие просветительских идей Шлецера и Гердера и педагогических идей, близких школе Песталоцци, обнаруживает не только статья Гоголя, но и его набросок детской книги по географии (см. в «Дополнениях»), который предшествовал или сопутствовал написанию статьи. Очевидно, под воздействием тех же идей возник проект историко-географического издания «Земля и люди», о чем Гоголь извещал М. Погодина в начале 1833 г. (подробнее об этом см. в примеч. к статье «О преподавании всеобщей истории» на с. 386—387).

Статья точно характеризует состояние школьной географии в России в 1820-х годах, когда наибольшее распространение в гимназиях получили учебники Е. Ф. Зябловского и К. И. Арсеньева — последователей школы камеральной статистики, делавшей основной упор на изучении государства («дают им 〈...〉 грызть политическое тело»). Учебники были чрезмерно перегружены сведениями номенклатурного характера, отличались краткостью физико-географических описаний либо полным их отсутствием. В этот период внимание учеников на уроке сосредоточивалось на бессистемном зазубривании географических названий из подобных «магазинов для справок».

Статья отчетливо полемична по отношению к сложившейся педагогической традиции, к устоявшимся взглядам на предмет, в частности воззрениям известного географа К. И. Арсеньева (1789—1865), который с 1828 г. вместе с Жуковским и Плетневым преподавал наследнику престола, будущему императору Александру II (конспект «Краткой Всеобщей Географии *Константина Арсеньева*» по изданию 1832 г. Гоголь использовал для своих лекций в Патриотическом институте. — *Виноградов И. А.* Примечания // *НГ.* С. 437—439). Гоголевские воззрения на то, как следует преподавать географию детям, возвышенно романтичны — в духе школы Песталоцци, развивавшей и пропагандировавшей естественный метод обучения. Все это и определяет ценность статьи, хотя познания Гоголя в географии ни тогда, ни позже не отличались особенной глубиной.

1 *...великий Гумбольт...* — Александр-Фридрих-Вильгельм Гумбольдт (1769—1859), немецкий естествоиспытатель и путешественник, который оставил глубокий след почти во всех отраслях естествознания. Свою последнюю большую научную экспедицию он совершил по России, куда был приглашен императором Николаем I. В апреле 1829 г. немецкий ученый приехал в Петербург, где ему устроили пышный прием как почетному гостю Николая I. Экспедиция отправилась на Нижний и Средний Урал, затем на Алтай, откуда — через Семипалатинск, Омск,

Оренбург — прибыла в Астрахань, обследовала Каспийское море и вернулась в Петербург. Хотя технически она была подготовлена хорошо, но, по своей непродолжительности, не могла дать крупных результатов. Отчеты экспедиции были отражены в нескольких научных публикациях. Вышло и русское издание: «Путешествие барона Александра Гумбольдта, Эренберга и Розе в 1829 году по Сибири и к Каспийскому морю» (СПб., 1837). Это путешествие широко освещалось в русской печати, интерес к нему не утихал и после отъезда Гумбольдта в декабре 1829 г.

[2] *Детский возраст есть еще одна жажда, одно безотчетное стремление к познанию. ~ должен более и обширнее занять его.* — Современные Гоголю учебники географии излагали сведения примерно по одной схеме. Например, в «Краткой Всеобщей Географии *Константина Арсеньева*», выдержавшей с 1818 до 1834 г. девять изданий, вслед за кратким введением давались сведения из математической географии (о системности мира, движении Земли, ее виде, форме и проч.), затем из физической (о воздухе, климате, воде и суше, естественных ресурсах) и политической географии (о разделении земного шара на части, характере народов, религии, государствах, формах правления). Далее шли обзоры частей света и государств, где описаны их физические границы, территория, климат, население и т. д. Такой учебник, по сути, был своеобразным географическим справочником, в котором чрезвычайно сухие, лаконичные описания включали длинный перечень географических наименований.

[3] *Во многих заведениях наших, по невозможности воспитанников узнать в один год всей географии, читают ее в двух и даже в трех классах.* — В I классе гимназии следовало проходить географию древнюю, во II — географию всеобщую и отечественную, в III — общую статистику и в IV классе — статистику Российского государства (Устав учебных заведений, подведомых университетам. Б. м., 1804. С. 13).

[4] *...самому начальному классу достается Европа ~ высшие классы блуждают по степям и пескам африканским...* — В учебниках по всеобщей географии порядок описания частей света и государств обычно был следующим: Европа, Азия, Африка, Америка и Австралия. Описание России могло приводиться в последней части, либо разделяться между описаниями Европы и Азии, либо вовсе отсутствовать. Поскольку в гимназическом курсе географии использовался, как правило, один учебник, то в младших классах проходили наиболее изученные страны Европы и Азии, а уже в старших — Африку, Америку и Австралию, сведения о территории которых зачастую были недостоверны, носили полуфантастический характер.

[5] *Гораздо лучше, если воспитанник будет проходить географию в два разных периода своего возраста. ~ Он должен рассмотреть в микроскоп те предметы, которые доселе видел простым глазом.* — Понимание того, что преподавать географию необходимо в соответствии с возрастными способностями учеников к восприятию материала, возникло еще в XVIII в., когда стал постепенно вырабатываться синтетический и аналитический способ подачи материала при обучении естественным наукам. Примечательно, что способ, рекомендуемый Гоголем для преподавания географии детям, аналогичен методическому приему, о котором он

15 Зак. № 3921

упомянул, по воспоминаниям Н. И. Иваницкого, после своей первой лекции по истории средних веков в Петербургском университете: «На первый раз я старался, господа, показать вам только главный характер истории средних веков; в следующий же раз мы примемся за самые факты и должны будем вооружиться для этого анатомическим ножом» (*ГВС*, 84).

[6] *...я бы советовал сделать всю воду белою и всю землю черною...* — Впервые подобный метод использования наглядных пособий на уроках географии обоснован в учебнике И. Ф. Гакмана «Краткое землеописание Российского государства, изданное для народных училищ...» (СПб., 1787). В предисловии говорилось, что на уроках географии необходимо иметь «перед глазами всех учеников» большую карту России, закрашенную черной краской, и во время урока один ученик должен под руководством учителя наносить мелом на эту карту те географические объекты (границы, реки, горы и проч.), о которых остальные ученики читали вслух статью из книги. Рекомендовалось таким образом проходить весь учебник, причем не стирать с доски обозначенные на предыдущих уроках объекты.

[7] *...в порядке частей света я бы советовал лучше следовать за постепенным развитием человека ~ перейти в Африку, в его пламенное и вместе грубое юношество...* — В науке того времени было принято говорить о «характере» каждой из частей света и уподоблять его определенному периоду человеческого развития и темпераменту: Азия — младенец, Африка — пылкий юноша (см., например: Опыт характеристики четырех частей света (соч. Мöллера) // *МВ*. 1827. Ч. VI. С. 408—426). По Гердеру, особенности развития народов в данной части света предопределены ее рельефом (*Гердер*, 42—45).

[8] *...Риттерово барельефное изображение Европы...* — Речь идет о карте рельефа Европы в книге К. Риттера «Карты...». Из третьего раздела этой книги (с. 25—29) Гоголь сделал выписку-конспект под названием «Распространение диких деревьев и кустов в Европе. (Из Риттера)» для своей «Книги всякой всячины» (см.: IX, 505—506).

[9] *...оно не совсем еще удобно для детей, по причине неясного отделения света от теней.* — Карта не создавала эффекта выпуклого рельефа, поскольку высшие и низшие точки поверхности — горы и моря — оказались одинаково окрашены в белый цвет.

[10] *Всего бы лучше на этот случай отлить из крепкой глины или из металла настоящий барельеф. ~ чтобы сохранить навсегда в памяти все высокие и низменные места.* — Пожелание Гоголя соответствует методу изучения рельефа, применявшемуся в школе Песталоцци. Один из воспитанников этой школы вспоминал: «Первые элементы географии мы изучали на вольном воздухе. Мы предпринимали сначала прогулку в замкнутую долину в окрестностях Ифертена... Мы осматривали ее в целом и в деталях, пока не составляли о ней правильное и полное наглядное представление ⟨...⟩ По возвращении в замок нас усаживали за длинные столы, и каждый должен был на своем участке вылепить из глины рельефное изображение долины, которую мы только что изучали ⟨...⟩ Так продолжали мы, пока, наконец, изучив весь Ифертенский бассейн, не обозревали его в целом с вершины... и не придавали нашему рельефу законченный вид. Тогда, но только тогда, мы

переходили от рельефа к географической карте, которую только теперь могли уразуметь» (цит. по изд.: *Наторп П.* Песталоцци. Его жизнь и его идеи. 2-е изд. Пг., 1920. С. 158—159).

[11] *...горы сообщили форму всей земле...* — «Главные горы со своими отраслями и ветвями во время переворотов древнего мира противостояли напору моря и сообщили странам их форму» (*Риттер К.* Карты... С. 1). Ср. название VI главы в книге Гердера: «Обитаемая нами планета есть хребет гор, возвышающихся над поверхностию вод».

[12] *Не мешало бы коснуться слегка подземной географии.* — Далее, поэтически описывая подземный мир, Гоголь опирался на «Введение во всеобщую историю для детей» Шлецера, где, в частности, упомянуты окаменелости и «даже целые поваленные леса» под землей (Ч. II. С. 17—32).

[13] *Процесс и расселение растительной силы по земле должно показать на карте лестницею градусов...* — При объяснении карт диких и культурных растений Риттер указывал пределы их распространения в градусах северной широты.

[14] *...где начинается растение Севера, где и оно, наконец, гибнет, прозябение прекращается...* — В книге Риттера эта мысль выражена несколько иначе: «Где прекращается совершенно прозябение, там начинается предел вечному снегу и льду» (Карты... С. 17). Прозябение (церк.-сл.) — произрастание, существование.

[15] *...тевтонское племя ~ перейдя Альпы, напротив, принимает всю игривость характера легкого.* — Вероятно, подразумевается ассимиляция тевтонов, которые в союзе с кимврами и другими племенами в конце II в. до н. э. вторглись в Северную Италию, где и были разбиты (102 до н. э.), после чего об этих германских племенах больше не упоминалось.

[16] *Весьма полезны для детей карты, изображающие расселение просвещения по земному шару.* — О карте, «рисующей прогресс человеческих знаний», шла речь в статье М. Погодина «Мысли, как писать историю географии» (*МВ*. 1827. Ч. 2. С. 64—65).

[17] *Не мешало бы вырезать каждое государство особенно ~ будучи сложено с другими, составило бы часть мира.* — Метод, «как располагать географические карты порядочно и сходственно естественному государств местоположению», разъяснялся в книге «Способ научиться самим собою географии. Издал И. Н. ⟨И. В. Нехачин⟩» (М., 1798; с приложением 37 карт). Аналогичное издание «Легчайший для детей способ к познанию землеописания любезного нашего отечества, пространнейшей в мире империи» (Казань, 1823; с приложением 60 карт) было выпущено маркшейдером Богословским. Ученик, по правилам игры, должен был совместить между собой карты различных местностей России соответственно их географическому расположению.

[18] *...Пале-Рояля, Фальконетова Петра ~ Кинг-Бенча...* — Пале-Рояль — один из королевских дворцов в Париже (Пале-Руаяль; 1624—1645; архитектор Ж. Лемерсье), подарок кардинала Ришелье Людовику XIII. В галереях, пристроенных к дворцу, располагались торговые лавки, кофейни и читальни, в залах и в

саду устраивались гулянья. Это место — своего рода город в городе — привлекало аристократов и плебеев, игроков, красавиц полусвета, писателей, бандитов, диссидентов, ловеласов, мошенников и проституток. Дворец стал символом демократического Парижа, Французской революции (именно здесь 12 июля 1789 г., взобравшись на столик кафе, Камиль Демулен призвал толпу к оружию) и нового, буржуазного отношения к жизни. Обстановку во дворце с восторгом и ужасом живописал Федор Глинка в «Письмах русского офицера» (М., 1815. Ч. VIII. С. 18—32). В начале 1830-х годов Пале-Рояль еще был знаменит, но запрещение азартных игр, игорных домов и преследование полицией куртизанок постепенно снижали его популярность. «Фальконетов Петр» — памятник Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге («Медный всадник», 1782) французского скульптора Э. М. Фальконе (1716—1791). Кинг-Бенч (англ. king's bench — «королевская скамья») — лондонская долговая тюрьма Королевской скамьи, существовала с 1755 г. Пале-Рояль и Кинг-Бенч были подробно описаны Карамзиным в «Письмах русского путешественника» (письма от 27 марта и «июля...» 1790 г.). Все упомянутые Гоголем памятники в конце XVIII—начале XIX в. изображались на множестве гравюр.

[19] *При мысли о Риме ~ мысль о зданиях-исполинах...* — В «Книге всякой всячины» есть две выписки под заглавием «Hauteur de quelques monumens remarquables» («Высота некоторых замечательных памятников»): «La coupole de Saint Pierre de Rome (au dessus de la place) — 406 pieds ou 132 métres. Le sommet du Panteon, au dessus du pave 250—279» («Купол Св. Петра в Риме (с площади) — 406 футов или 132 метра. Верхушка Пантеона — над уровнем улицы — 250—279 фут.»). — Цит. по: *Дурылин С. Н.* Путешествие Александры Осиповны // *ГМИ*. Т. 1. С. 27.

[20] *История изредка должна только озарять ~ тогда география сливается и составляет одно тело с историей.* — Близкое по смыслу высказывание Гоголя, когда он во время прогулок в Колизее размышлял о «связи человека с той землей, на которой он поставлен», приводит А. О. Смирнова-Россет: «Я всегда думал написать географию; в этой географии можно бы было увидеть, как писать историю» (*Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М., 1989. С. 32).

[21] *Мне часто случалось быть свидетелем, как ребенок, признанный за неспособного ни к чему, обиженного природою ~ прорывались черты беспокойства и боязни.* — Вероятно, Гоголь имеет в виду свой педагогический опыт, когда он некоторое время был воспитателем слабоумного сына А. И. Васильчиковой.

## ПРИМЕЧАНИЯ К ВАРИАНТАМ ПО *ЛГ*
(с. 262—264)

[1] *В первом классе должен быть наброшен весь эскиз мира ~ всякая часть должна соответствовать прочим и ни одна не должна принимать окончательной, мелкой отделки.* — Ср. в рецензии Н. А. Полевого на «Карты...» Риттера: «Мысль Риттера состояла в том, что при самом начале изучения географии должно представить учащимся общие обозрения земного шара и частей света, с разных сторон. Он полагал, что если приучить учеников к систематике разных частей географии, когда в то же время они занимаются и подробностями ее, то это будет иметь благие следствия, удалив от односторонности, мелкости учения, показав целые части сведений, сведя внимание учащихся в общность науки большими отделами» (*МТ*. 1828. № 18. С. 220).

[2] *...он должен замечать ему сходство такой-то земли с видимым физическим предметом (Европы, например, с сидящею на коленях женщиною или летящим драконом)...* — Этот довольно архаичный способ знакомства учеников с картой Европы часто использовался в XVII—XVIII веках, и, подготавливая статью для «Арабесок», Гоголь счел нужным убрать такую рекомендацию. В первом русском учебнике по географии России было замечено о происхождении подобного метода, что еще Страбон приписывал Европе «вид дракона или крылатого змея, которого голова Испания, шея Франция, туловище Германия, крылья Кимврский Херсонес (то есть Голштейнское герцогство и Дания) и Италия. Новейшие же географы Европу обыкновенно представляют в виде царицы или амазонской девы, которой голову с ее убором означает Испания, шею и грудь Франция, правую руку Италия, а левую Англия, брюхо Германия и Богемия, выставившуюся ногу Греция, распустившееся платье Венгрия, Польша и Россия, а трон, на котором она сидит, Норвегия и Швеция» (*Чеботарев Х. А.* Географическое методическое описание Российской империи. М., 1776. С. 90). Однако ни в одном учебнике по географии Европа не уподоблялась женщине, сидящей на коленях.

## ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ
(*Картина Брюлова*)

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 141—158; в оглавлении и на шмуцтитуле названо «О картине Брюлова». При жизни Гоголя статья не перепечатывалась, однако в начале 1850-х годов он хотел поместить ее (вероятно, измененную) под названием «Брюллов» в 5-м томе нового Собрания сочинений (см. в примеч. к «Оглавлению» 〈V тома Собрания сочинений 1851 г.〉 на с. 500).

Неозаглавленный черновой автограф расположен в *РМ* между фрагментом «Жизнь» и «Записками сумасшедшего» на с. 202—205 (на с. 207 другим почерком перенесен более поздний вариант текста). В *предварительном* плане статья

называлась «Картина Брюлова». Однако ее черновик не мог быть вписан на это место до того, как были завершены повесть «Портрет», а затем фрагмент «Жизнь», не вошедшие в *предварительный* план. Поэтому черновую редакцию следует датировать сентябрем—началом октября 1834 г., а появившуюся в печатном тексте дату «1834. Августа» считать временем, когда Гоголь начал работать над статьей. Перед тем как поместить ее в сборник, он подверг текст значительной правке, в некоторых местах переписал заново.

Это самая актуальная из статей «Арабесок» — живой, непосредственный отклик Гоголя на знаменательное событие в культурной жизни Петербурга. В июле 1834 г. сюда привезли из-за границы картину Карла Брюллова «Последний день Помпеи». Ее выставляли в Академии художеств, а между 12 и 17 августа — в Эрмитаже. Автора сразу объявили художником даже не европейского, а мирового масштаба.

Карл Павлович Брюллов (1799—1852) родился в семье академика скульптуры Брюлло, уже в детстве обнаружил поразительные способности к рисованию и получил первые уроки от отца, с 10 лет отдан в Воспитательное училище при Академии художеств, все время обучения считался первым на курсе и получил при выпуске золотую медаль. В 1822 г. Общество поощрения художников отправило его вместе с братом Александром продолжать обучение в Италию; тогда же по царскому повелению он изменил фамилию на Брюллов. Художник стал известен после того, как прислал на родину картину «Итальянское утро» (1823; местонахождение неизвестно), вызвавшую восхищение знатоков и выставленную в Эрмитаже распоряжением Николая I. По его же заказу К. Брюллов позднее написал парную картину — «Итальянский полдень» (1827; Государственный Русский музей). Он также прославился как великолепный рисовальщик, мастер портрета, занимался и религиозной живописью. Известный карандашный портрет Гоголя Брюллов, вероятно, сделал в начале 1836 г., когда вернулся в Петербург.

Подготовительные материалы для картины о гибели Помпеи художник стал собирать в 1827 г. и — по заказу А. Демидова — приступил к работе над ней с 1830 г. Ее создание знаменовало новую эпоху в развитии российской исторической живописи, затем появились «Медный змий» Ф. А. Бруни и «Явление Мессии» А. А. Иванова. Законченное в 1833 г. полотно художник выставлял в Риме, Милане и Париже. Отзывы о картине — особенно в Италии, где ее назвали «первой картиною золотого века», — были восторженными, более сдержанно оценили ее в Париже (см.: *Савинов А. Н.* Карл Павлович Брюллов. М., 1966. С. 67, 74).

При подготовке своей статьи Гоголь, по-видимому, использовал свод зарубежных отзывов о картине, озаглавленный «Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова. Новый Микель-Анджело» (*БдЧ*. 1834. Т. I. Отд. III. С. 119—138). Так, в своем отклике «кавалер Висконти, антикварий», сравнивая картину с драмой и поэмой, восхищался: «...какая гармония и равновесие в колорите предметов, в игре лучей, переломанных, ярких, отраженных, какими обыкновенно озаряет нас огромная, но беглая масса молнийного блеска! У г. Брюллова не было образцов для подражания. Картина его вся создалась в его уме, и, перенеся на полотно свою поэму, он умел отыскать все в богатом своем воображении ⟨...⟩ Это картина, завиден-

ная в Природе очами души!» (с. 120—122, 128). В отзыве «Миланской газеты» также отмечалось, что художник «сильно схватил умом нечаянно вспыхнувшую на небе молнию, со всем ее ужасом и великолепием, удержал, затвердил ее в своей душе и, разлив по полотну послушною кистью, представил глазам в изумительнейшем виде. Почти все главные фигуры облиты ее ослепительным блеском: цвет этого света неизъяснимо» (с. 134—135). В. Скотт назвал картину «эпопеею» и утверждал, что «стиль Брюллова достоин могучего гения, умеющего чувствовать так, как только немногим привилегированным душам дается это в наше время ⟨...⟩ Здесь мечет он массами света; там водворяет такой мрак, что невольно затрепещешь» (с. 129—131). В одной из итальянских рецензий говорилось: «...многие произносят имена знаменитых наших живописцев, ибо в одних частях картины видите вы величавость Микель-Анджела, в других неизъяснимую прелесть кисти Гвидо Рени; в некоторых даже местах молодой художник как будто является Рафаэлем или воскрешает Тициана. Когда дело идет о явлении, которого никто из нас не был очевидцем, должно обо всем судить по эффекту, по впечатлению, которое умел он произвести на зрителя» (с. 134). В конце обзора Брюллова торжественно провозглашали «Микелем-Анджело XIX века» (с. 137).

Русских знатоков и любителей, в том числе и Гоголя, это полотно тоже увлекло своим изысканным «европеизмом» — без какого-либо национального оттенка, и потому в Брюллове увидели нового классика: «Микеля-Анджело», Рафаэля, Тициана... или даже выше (*Назаревский*, 81). Картину прославил и увековечил А. С. Пушкин в стихотворении «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» (1834). Восторженный прием картины Брюллова может показаться преувеличенным, но в то время ее восприняли как первое замечательное произведение русского живописца, может быть, залог будущего всемирного успеха новой школы. Вместе с тем, исходя из романтических принципов, ожидали, что академизм художественного видения, достигнув всемирного охвата и признания, обратится к народной жизни в России. И разбирая другие произведения искусства, С. П. Шевырев патетически восклицал: «Авось дождемся и мы национальных живописцев; авось какой-нибудь русский художник увековечит кистию физиогномию русскую, откроет гением живописные стихии народа, а у нас ли их нет? — Кремль в лунную зимнюю ночь, румяная кисть нашей зимы, голубые очи, кудрявые от инея деревья, цвет Волги, ее бурлаки, извивы Оки, русский сарафан, наши кулачные бои — все это ожидает будущего живописца! Поэзия уже начала свое: музыка и живопись за нею последуют, — и стих Пушкина „Как дева русская свежа в пыли снегов“ олицетворится кистию» (*Н. С.* О выставке художественных произведений в Риме // *МВ*. 1830. Ч. III. № XI. С. 272).

Вслед за «Прогулкой в Академию художеств» (1814) К. Н. Батюшкова статья «Последний день Помпеи» стала одним из первых образцов русской художественной критики. В «Арабесках» она своим пафосом, идеями и своеобразным универсализмом перекликается с другими эстетическими статьями — о Пушкине, «Скульптура, живопись и музыка», «Об архитектуре...» — и повестями «Невский проспект» и «Портрет». В картине Брюллова Гоголь увидел гармонический шедевр Нового времени — то «полное, всемирное создание», что впервые охватило все:

мир, историю, жизнь — синтезом искусств, когда «скульптура, которая была постигнута в таком пластическом совершенстве древними... перешла наконец в живопись и сверх того проникнулась какой-то тайной музыкой». Здесь, как в статье «Скульптура, живопись и музыка», утверждается, что Брюлловым достигнут искомый синтез живописи и пластики, который отстаивали Винкельман и Лессинг, когда языческое искусство обращается в христианское (*Назаревский*, 81). Это и «поэма» — актуальный, по Гоголю, лироэпический жанр, наиболее полно и точно отражающий современность (так будут названы «Мертвые души»). А всю картину «можно сравнить разве с оперою, если только опера есть действительно соединение тройственного мира искусств: живописи, поэзии и музыки». Вместе с тем достигнутый абсолют гармонии обещает грядущий «конец мира» в целом (хотя на картине изображена катастрофа, погубившая языческий город). Переданная на полотне идея трагической гибели материальной, земной красоты обусловила и гоголевскую трактовку К. П. Брюллова как первого «полного, всемирного» художника-историка, чей гений универсален: он не только впитывает другие роды и виды искусства, синтезируя их, но с их помощью отражает и как бы заново творит историю человечества.

[1] *Можно сказать, что 19 век есть век эффектов.* — Это принципиальное для Гоголя утверждение. Чуть позже, в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», он скажет об эффекте как непременном элементе современной драмы: «Странное сделалось сюжетом нынешней драмы. Все дело в том, чтобы рассказать какое-нибудь происшествие, непременно новое, непременно странное, дотоле неслыханное и невиданное: убийство, пожары, самые дикие страсти, которых нет и в помине в теперешних обществах! Как будто в наши европейские фраки переоделися сыны палящей Африки. Палачи, яды, — эффект, вечный эффект, и ни одно лицо не возбуждает никакого участия!» (VIII, 182).

Черновой автограф статьи «Последний день Помпеи» содержит и более резкое рассуждение о ложных эффектах: «Но они бывают отвратительны, если 〈...〉 употреблены не талантом в тех произведениях, которые подлежат одному духовному оку, которые всегда почти бывают ложны: тень представляют светом и свет — тенью, которые дурачат толпу, глядящую видимыми, поверхностными глазами, но отвратительны в глазах истинного 〈...〉 понимателя таким же самым образом, как отвратителен 〈...〉 подлый человек, украшенный знаками отличий. Эти эффекты отвратительнее всего в литера〈тур〉е, когда они сделаются целью бесстыдных торгашей, а не людей, дышащих искусством. Следствия их вредны, потому что простодушная толпа принимает блестящую ложь». Ср. в Книге пророка Исаии: «Горе глаголющим лукавое доброе, и доброе лукавое, полагающим тьму свет, и свет тьму» (Ис. 5: 20).

[2] *«Видение Валтазара», «Разрушение Ниневии»* — картины на библейские сюжеты «Пир Валтасара» (1821) и «Разрушение Ниневии» (1829) принадлежат кисти английского художника Дж. Мартина (1789—1854).

[3] *...суровые создания Микеля-Анжела.* — Подразумевается высокий трагизм поздних произведений Микеланджело Буонарроти (1475—1564): фрески

«Страшный суд» в Сикстинской капелле (1536—1541), «Оплакивания Христа» (ок. 1550—1555) и др.

4 *...преобладания небесно-непостижимых и тонких чувств, которыми весь исполнен Рафаэль.* — Рафаэль (Рафаэлло) Санти Урбинский (1483—1520) — один из величайших живописцев и архитекторов в истории мирового искусства, который в своих произведениях воплотил идеалы Высокого Возрождения и стал для последующих поколений образцом Божественного художника-создателя, изобразив гармонию духовных и физических сил человека с классической ясностью, проникнутой тонким лиризмом.

5 *...его женщина дышит всем, что есть лучшего в мире. ~ все в ней прекрасно.* — Ср. изображение прекрасной Алкинои в первой гоголевской статье «Женщина» (см. в «Дополнениях», с. 237).

6 *Выпуклость прекрасного тела у него как будто просвечивает и кажется фарфоровою; свет, обливая его сиянием, вместе проникает его.* — Видимо, и сам Гоголь по-своему использовал этот живописный прием в повести «Вий», над которой тогда работал, для описания русалки: «...выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета 〈...〉 облачные перси ее, матовые, как фарфор, не покрытый глазурью, просвечивали пред солнцем по краям своей белой, эластически-нежной наружности» (отмечено: *Гиппиус*, 176).

7 *Я прежде видел одну только его картину — семейство Витгенштейна.* — «Групповой портрет детей гр. Л. П. Витгенштейна с няней, купающихся в лесном водоеме» (1832; местонахождение неизвестно) на Академической выставке 1833 г. привлек общее внимание своим необычным колоритом и освещением.

## ПЛЕННИК

(*Отрывок из Исторического романа*)

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 159—172. При жизни Гоголя фрагмент не перепечатывался. Рукописный источник не сохранился.

Изначально полный текст фрагмента, названного «Кровавый бандурист. Глава из романа», с подписью «Гоголь» и датой «1832», предполагал напечатать журнал «Библиотека для чтения» (1834. Т. II. Отд. I), среди авторов которого был объявлен и Гоголь. Однако против этой публикации (скорее всего, с ведома обрабатывавшего все материалы О. И. Сенковского) выступил редактор журнала Н. И. Греч. В письме от 20 февраля 1834 г. он буквально умолял цензора А. В. Никитенко: «Сделайте милость, не позволяйте печатать в „Библиотеке для Чтения“ статьи „Кровавый бандурист“. Эта гнусная картина противна всем цензурным уставам в мире. Мы негодуем на французскую литературу, а сами начинаем писать еще хуже. В звании редактора я исключил статью, но на меня нападают целою ватагою, утверждая, что я это делаю из зависти к таланту г. Гоголя. Помогите Вы, почтеннейший, и попросите помощи князя Михаила Александровича (Дондукова-Корсакова, председателя цензурного комитета. — *В. Д.*). Все отцы

семейства к вам взывают: не позволяйте гнусных картин хотя в „Библиотеке“. В целом романе пусть читают! Извините меня, что я вмешиваюсь в дело, которое касается меня не прямо. Цензура вольна делать что угодно, но я счел обязанностию обратить Ваше внимание на сей важный предмет...» (цит. по изд.: Литературное наследство. Т. 58. М., 1952. С. 545—546).

«Мнение» А. В. Никитенко, оглашенное 27 февраля 1834 г. на заседании Петербургского цензурного комитета, оказалось выдержано в том же духе: «Прочитав статью ⟨...⟩ „Кровавый бандурист“ ⟨...⟩ я нашел в ней как многие выражения, так и самый предмет в нравственном смысле неприличным. Эта картина страданий и унижения человеческого, написанная совершенно в духе новейшей французской школы, отвратительная, возбуждающая не сострадание и даже не ужас эстетический, а просто омерзение. Посему, имея в виду распоряжение высшего начальства о воспрещении новейших французских романов и повестей, я тем менее могу согласиться на пропуск русского сочинения, написанного в их тоне». Комитет, выслушав цензора, определил: «Удержать статью сию при делах и о запрещении оной уведомить прочие ценсурные комитеты» (цит. по изд.: Литературный музеум. Пг., 1921. Т. 1. С. 352).

Судя по тому, что в *первоначальном* плане сборника фигурирует название «Кровавый бандурист», Гоголь до июня 1834 г. не оставлял надежды опубликовать всю «главу из романа», а потом отказался от ее кровавого финала и соответственно переменил заглавие на «Пленник». Дата «1830» под отрывком в «Арабесках» была поставлена, вероятно, лишь для согласования с «Главой из исторического романа». Запрещенный цензурой финал, начиная с фразы «„Попался, псяюха!“ — говорил усатый предводитель», впервые напечатал журнал «Нива» (1917. № 1. С. 3—6) по корректурному оттиску, хранившемуся в цензурном деле. Этот фрагмент под названием ⟨Кровавый бандурист⟩ восстановлен нами в сборнике как окончание «Пленника».

Неясно, был ли «Пленник» самостоятельным художественным целым, или главой одноименного романа, или какой-то частью романа «Гетьман», как утверждалось в примечании (на первый взгляд, здесь — так же, как в «Главе из исторического романа», — речи о каком-либо гетмане не идет). Весьма проблематично и заявленное Гоголем в примечании единство «Пленника» и «Главы...»: несмотря на одну и ту же дату создания и одно место действия — под Лубнами на Полтавщине, между ними нет никаких сюжетных и вообще смысловых связей. И если действие в «Главе...» относится ко временам Хмельницкого (1650-м годам), то дата «1543 год» в «Пленнике» указывает на время, когда ни реестровых войск, ни украинских гетманов еще не могло быть (см. ниже, примеч. 1 и 3). То есть отрывки одного романа, помещенные в разных частях сборника, оказываются не только принципиально различными по стилю, но и отделенными друг от друга по времени действия на целое столетие!

Можно предположить, что возможной причиной столь явного анахронизма была авторская установка несколько «смягчить» тенденциозность фрагмента, предназначенного для журнала поляка Сенковского, но в то же время акцентировать внимание на извечном конфликте Козачества с Польшей и Литвой, о чем упомина-

лось в «Истории Малой России» (Ч. 1. С. 151—169, 197—227). И то и другое отчасти подтверждается изображением предводителя отряда — серба с теми же «неизмеримыми усами», какими в других исторических произведениях Гоголя наделен только польский военный. Это означает, что «Остржаницей» в тексте с куда большим правом, чем гетман Остраница, на которого обычно указывают исследователи, мог именоваться уроженец Острога («остржанин», пол. «остржаница») гетман Наливайко. Он возглавил первое выступление козаков против унии в 1594—1596 годах, затем потерпел поражение «от Жолкевского при Лубнах, на урочище Солонице» (поблизости от места действия в гоголевском фрагменте) и был замучен в Варшаве в 1597 г. (*ИМР*. Ч. 1. С. 176). Согласно некоторым источникам, почти там же, под городком Лукомлем, в 1638 г. было разбито войско Остраницы. Вероятно, соединив в «Остржаницу» прозвища двух гетманов, известных своей злосчастной судьбой, автор так назвал трагического героя, чей образ соответствует стилю повествования[1]. А явный анахронизм указывает, что изображение «рыцарского» и нерыцарского, трагического, чудесно-ужасного, живого «земного» и мертвого «подземного» в данном случае обусловлено авторским пониманием данного периода украинской истории как времени **мифологически-средневекового**, когда в кровавом неустройстве страны, в столкновении вольности и насилия, народного и чужеземного, духовного и телесного отражается противоборство Божественного и дьявольского — как это было в средние века в Европе.

Такая «средневековость» действия предопределила «готический» стиль изображения. И хотя «Пленник» по стилю действительно во многом напоминает произведения «неистовой словесности» (см. об этом: *Виноградов*, 91—94), представляется, что Гоголь использовал поэтику ее прямого «готического» предшественника, мотивы которого различимы в «Главе из исторического романа». Об этом свидетельствуют переклички с готическим романом М. Г. Льюиса «Монах» (1796), где описывались мрачные монастырские катакомбы, откуда слышны странные звуки, похожие на стоны погребенных заживо (*Монах*. Ч. 3. С. 88—101). Там за нарушение монашеского обета заточена сестра Агнесса, чью одежду составляет «одна епанча»; ужас девушки вызывают темнота, «зловредный и густой воздух... пронзительный хлад», «холодная ящерица... отвратительная жаба, изрыгающая черный яд». Агнессу спасают, услышав стоны в пустой пещере (*Монах*. Ч. 4. С. 117, 129, 131, 197). Можно заметить, как преобразуются эти мотивы у Гоголя: праведный настоятель православного монастыря считает своих незваных гостей «дьяволами», девушку-воина бросают в мрачное монастырское подземелье-кладбище, и она борется с дьявольским искушением предательства, обращаясь к Богу. Насильственное разоблачение ее, когда взорам мучителей предстают чудные волосы, «очаровательная белизна лица, бледного, как мрамор, бархат бро-

[1] Этот тип героя-гетмана в повести «Тарас Бульба» вновь «раздвоится» на трагические образы Наливайко («...гетьман, зажаренный в медном быке... лежит еще в Варшаве». — II, 309) и Остраницы («...голова гетьмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками». — II, 352).

вей, обмершие губы и девственные обнаженные груди», а потом «снежная рука», напоминает постепенное саморазоблачение Матильды перед аскетом Гиларием; так же были поражены и полицейские, когда они схватили мнимого монаха и сняли с него одежду. В романе был описан и «окровавленный призрак» монашки Беатриксы, жертвы преступной страсти (*Монах*. Ч. 2. С. 171). На этом фоне бандурист с содранной кожей представляется мучеником за православную веру (так, по легенде, казнили апостола Варфаломея), и явление этого кровавого «фантома», вероятно, должно предостеречь Ганну от предательства.

Впрочем, тайны подземелий, кровавые призраки, сцены насилия, загадочно-демонические незнакомцы и прочие приметы «черного» (готического) романа затем благополучно перешли в исторические романы и повести, переклички с которыми тоже весьма значимы для фрагмента. Так, его начало соотносится с началом последней главы в повести О. Сомова «Гайдамак» (1826): отряд козаков везет связанного по рукам и ногам разбойника-гайдамака Гаркушу. В романе М. Загоскина «Юрий Милославский» герой тоже был заточен в «мрачном четырехугольном подземелье» разрушенной церкви. Образ «закипевшего кровью» призрака находит соответствие не только в «неистовой словесности», на что неоднократно указывали исследователи, но и в козацких летописях (см.: *Паламарчук*, 420) и той части легенды в «Главе из исторического романа», где пану «чудится», будто из ветвей сосны «каплет человечья кровь», сосна же «вся посинела, как мертвец, и страшно кивает ему черною, всклокоченною бородою». А ситуация, когда в захваченном воине опознают женщину, уже была фактически травестирована Гоголем в повести «Майская ночь»: один неопознанный пленник брошен в темную комору, другой — в темную хату для колодников, в том и в другом случае вместо ожидаемого «демона» перед Головой и его отрядом возникает... «свояченица» (идентичны при этом и «побранки» узников: собачьи дети — чертовы дети, польское «псяюха» и шельма).

Все это позволяет полагать, что в 1831—1832 годах, создавая вторую часть «Вечеров», Гоголь писал и какое-то большое историческое (видимо, «готическое») произведение, один из набросков которого станет затем «Кровавым бандуристом» и будет соответственно датирован. Предисловие ко второй части «Вечеров», по мнению исследователей, содержало намек на такое произведение: «...для сказки моей нужно, по крайней мере, три такие книжки» (см.: III, 713).

[1] *1543 год* — очевидный анахронизм: как показывают исторические штудии Гоголя, он просто не мог не знать, что при польском короле и великом князе литовском Сигизмунде I Старом (1506—1548) еще не существовало «рейстровых» войск, а предводителей козаков стали называть гетманами лишь после Люблинской унии 1569 г., объединившей Великое княжество Литовское — с Малороссией в его составе — и Польское королевство в единое государство Речь Посполиту.

[2] *Лукомье* (Лукомль) — городок южнее г. Лубны, на р. Суле.

[3] *Рейстровые* (реестровые) *коронные войска* — войска, которые состояли из украинских козаков, принятых на военную службу польским правительством по универсалу 1572 г. короля Сигизмунда II Августа и внесенных в особый список-ре-

естр — в отличие от нереестровых козаков, которых польское правительство не признавало.

[4] *...он был весь с ног до головы увязан ружьями ~ Пушечный лафет был укреплен на спине его.* — Так обращались с пойманными на охоте хищными зверями.

[5] *Терем-те-те* — распространенное в австро-немецком и западнославянских языках восклицание, означающее «тьфу, пропасть!» или «тысяча чертей!»; оно возникло из венг. teremttete — причастия прошедшего времени от teremteni — «создавать», вошло в армейский (гусарский) жаргон и стало интернациональным (*Словарь Фасмера.* Т. IV. С. 47).

[6] *Кромешник* — обитатель «тьмы кромешной» (т. е. ада), черт.

[7] *Але* (укр.) — здесь: ну, что ж.

[8] *Лайдак* (пол. простореч.) — негодяй, подлец, мерзавец.

[9] *Же* (укр.) — что, если.

[10] *Псяюха* — «польское бранное слово» («Малороссийские слова»); проклятый, сволочь, шельма.

[11] *Басамазенята* (или *басе мазепято*) — венгерское матерное выражение, вероятнее всего из гусарского арго, как и «терем-те-те» (см. примеч. 5). См.: *Добродомов И. Г.* Венгерское ругательство в эпистолярии Батюшкова (дополнение к коммент.) // Philologica 2 (1995). С. 265.

[12] *Нех* (пол.) — пусть.

[13] *Иезуит* — монах католического ордена (от лат. «Societas Jesu» — «Общество Христа»).

[14] *...трехипостасною силою...* — триединого Бога: Отца, Сына и Святого Духа.

[15] *Ковалки* (пол. разг.) — кусочки, остатки, мусор.

[16] *Совершенного мрака нет для глаза.* — В неопубликованной заметке «О поэзии Козлова» Гоголь писал: «Глядя на радужные цвета и краски, которыми кипят и блещут его роскошные картины природы, тотчас узнаешь с грустью, что они уже утрачены для него навеки: зрящему никогда не показались бы они в таком ярком и даже увеличенном блеске. Они могут быть достоянием только такого человека, который давно уже не любовался ими, но верно и сильно сохранил об них воспоминание, которое росло и увеличивалось в горячем воображении и блистало даже в неразлучном с ним мраке» (см. в «Дополнениях», с. 242).

## ⟨КРОВАВЫЙ БАНДУРИСТ⟩

[1] *Жолнер* (пол.) — «жовнір, солдат» («Лексикон малороссийский»).

[2] *Наличник* — забрало, часть боевого шлема, закрывающая лицо.

[3] *Епанча* — старинный широкий плащ без рукавов.

[4] *На цугундру* — на расправу, от нем. zu hundert — к сотне (ударов); видимо, выражение военного арго, обозначавшее приговор к одному из видов телесного наказания.

[5] *«...Ганулечка! ~ Галюночка!»* — Это «двойное» имя также фигурирует в повести «Майская ночь, или утопленница» (1832) и в черновых ⟨Главах исторической повести⟩ (1831?). Украинское отождествление «Ганна, Галя, Галька — Анна» (см.: «Имена, даемые при Крещении»; то же в песне «Побег малороссиянки». — *Максимович*, 121) противоречит семантике имен в русском языке, где уменьшительные Галя, Галька восходят к Галине, а значение этого имени ‘спокойная, безмятежная’ расходится со значением ‘милость Божия’ у имени Анна/Иоанн. Вероятно, так обыгрывается единое украинское имя, варианты которого принадлежат двум различным русским именам, и это, по мысли Гоголя, отражает «двойственную» природу героини: духовное имя Ганна соответствовало ее небесным мечтам, порывам ввысь, имя Галя — земной, чувственной, слабой стороне ее натуры.

[6] *...голос, который слышит человек перед смертью.* — О таком голосе Гоголь упоминает также в повести «Старосветские помещики» (1835), в драматическом отрывке под условным названием «Что это?» (1834) и в конспекте-очерке книги Н. Нефедьева «Подробные сведения о волжских калмыках» (СПб., 1834).

[7] *Фантом* (фр. fantôme) — призрак, видение.

[8] *...это был человек... но без кожи. Кожа была с него содрана ~ На кровавом лице страшно мелькали глаза.* — Возможно, подробности этого образа обусловлены впечатлением Гоголя от «экорше Гудона» — модели человека с обнаженными мускулами, которую в 1766 г. создал французский скульптор Жан-Антуан Гудон как подготовительную работу для скульптуры Иоанна Крестителя. Копии этой анатомической штудии, приобретенной у автора французской Академией художеств, до сих пор используют при обучении классическому рисунку.

## О ДВИЖЕНИИ НАРОДОВ В КОНЦЕ V ВЕКА

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 173—230; в оглавлении и на шмуцтитуле название: «Движение народов в V веке». При жизни Гоголя статья не перепечатывалась. Рукописный источник не сохранился.

Статья написана в августе—сентябре 1834 г. и по содержанию во многом перекликается или совпадает с тематикой гоголевских лекций по истории Средневековья, прочитанных осенью и зимой 1834 г. в С.-Петербургском университете: «О движениях народов германских, причинивших разрушение Западной Римской империи», «Состояние Италии под владычеством готов...», «Состояние франков под началом королей-предводителей...», «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров, битв с персами и завладения земель ее арабами» (IX, 109—117, 120—121, 125—126, 132—134). Этой теме была посвящена, как вспоминал Н. И. Иваницкий, вторая сентябрьская лекция, которую Гоголь читал около 20 минут. Он «начал ее фразой: „Азия была всегда каким-то народовержущим вулканом“. Потом поговорил немного о великом переселении народов, но так вяло, безжизненно и сбивчиво...» (*ГВС*, 85).

Видимо, лекции были гораздо суше эмоционально-образного повествования в этой, самой большой исторической «поэме» Гоголя, хотя и написанной более сдер-

жанно, чем другие исторические статьи. Ее замысел наверняка был несколько шире (в *предварительном* плане сборника фигурирует название «О переселении народов»), соответствуя распространенному в романтической историографии взгляду на Великое переселение народов IV—VII веков как на основной момент перехода, «по Божественному промыслу», от древнего языческого мира к христианскому: «Явилась христианская религия, долженствовавшая преобразить род человеческий, — для нее были нужны мехи новые 〈...〉 и вот — волны народов новых, каким-то таинственным вихрем подвигнутые, несутся с Востока, Севера и моря для приятия новых, священных ее откровений! — (переселение народов)». — *Погодин М.* Исторические мысли и афоризмы // *МВ*. 1827. Ч. VI. С. 309. Романтики считали Великое переселение народов важнейшим историческим моментом еще и потому, что оно выдвинуло «на позорище истории» вместо римлян «племена немецкие и славянские» (*Всеобщая история*, 143).

Гоголь сосредоточил внимание на конкретных исторических причинах этого процесса, этно- и геополитических, а также личностных характеристиках, обосновав их самыми авторитетными историческими работами. Так, описание древней Германии представляет собой переложение труда К. Тацита (рус. изд.: О положении, обычаях и народах [древней] Германии. Из соч. Каия Корнелия Тацита. СПб., 1772. С. 3—6, 9—12, 15—18, 21—36, 40—70); характеристика готов многим обязана книге Э. Гиббона (рус. изд.: История упадка и разрушения Римской империи. Соч. Гиббона, сокр. Г. Адамом. М., 1824. С. 170—173, 180—182, 191—195; о Гиббоне и его сочинениях см. ниже, примеч. 18). В какой-то мере Гоголь опирался и на «Всеобщую историю» К. А. Беттигера (о ней см. выше, на с. 387). Подобное использование общеизвестных сведений, обычное для историографии того времени, носило творческий характер: принципиальным было то, как, согласно своей «идее», автор располагал и осмысливал тот или иной материал.

Отражая взгляды на начало средневековья, сложившиеся в науке первой трети XIX в., статья представляет не только литературный, но и исторический интерес. Ее научные достоинства, в частности, подчеркивал Н. Андреев: «Стоит присмотреться 〈...〉 к замечательной, на мой взгляд, в историческом отношении статье „О движении народов в V веке“, или „О средних веках“, читая которые несомненно убеждаешься, что писать их невежда никак не мог. Все доводы ясны, логичны, отчетливы. События развертываются с отличным пониманием автором статей их ценности и даже их исторической взаимной причинности» (*Андреев Н.* Гоголь как историк // Записки русской академической группы в США. New York, 1966. Т. XIX. С. 197).

[1] *Немецкое море* — Северное.

[2] *...сходство некоторых коренных слов языка германского с персидским.* — Вероятно, имеется в виду указание Фр. Шлегеля, что санскрит находится «в близком родстве в корнях с языком персидским и германским» (*Шлегель*, 218).

[3] *Парфяне* — коренное земледельческое население территорий к югу и юго-востоку от Каспийского моря.

[4] *...Туистона, или Тевта, у которого был сын Ман, а от него различные ветви германских народов...* — Ср.: «Славят они (древние германцы. — *В. Д.*) в старинных своих песнях ⟨...⟩ бога *Туистона*, от земли рожденного, и сына его *Манна*, здателей своих и родоначальников. Манну приписывают трех сыновей...» (*Тацит*, 3). Туистон (Туисто) — в древнегерманской мифологии двуполое, двойное земнородное божество, сыном которого является первый человек Манн. В данном случае Туистон приравнивается к Тевту (Тевтату) — в кельтской мифологии богу-покровителю военной и мирной деятельности, во многом, по мнению исследователей, напоминающему древнеримского Марса и/или Юпитера.

[5] *Валгала* (Вальхалла) — в скандинавской мифологии чертог мертвых во дворце Одина (см. примеч. 14 к статье «О средних веках», с. 378), был жилищем павших в бою храбрых воинов, которое вместо огня освещалось блестящими мечами.

[6] *Такие же почести разделяли их товарищи кони ~ по храпению их узнавали будущее.* — Ср.: «Оные нарочно для того содержатся в упомянутых лесах и рощах на общем всех иждивении; кони белые и никогда не употребленные в работу для человеческой потребы. Впряженных их в священную колесницу провождают священник и Царь или Князь, примечая их ржание и сопление. И ни на какое, как на сие гадание, больше не полагаются не токмо чернь, но и вельможи и самые жрецы...» (*Тацит*, 15—16).

[7] *...назывались Гериманами.* — Вероятнее всего, имеется в виду следующее место из сочинения Тацита: «...слово Германия — новое и недавно вошедшее в обиход; ибо те, которые сперьва перешед чрез реку Рейн, вытеснили галлов и ныне называются тунграми, тогда именовались германами. Таким образом, наименование племени постепенно возобладало и распространилось на весь народ; вначале все из страха обозначали его по имени победителей, а затем, после того как это название укоренилось, он и сам стал называть себя германцами» (*Тацит*, 4).

[8] *Весь* (др.-рус.) — селение.

[9] *Гессенцы* — жители земли Гессен между р. Димель и Везер на севере и р. Неккар на юге.

[10] *Гарц* (Харц) — лесистый горный массив в Северной Германии.

[11] *Дакия* — римская провинция в нижнем течении р. Савы, на правом берегу Дуная.

[12] *Голштиния* — русское название Гольштейна, земли в Германии между Северным и Балтийским морями.

[13] *Венеды* (венды) — древнейшее наименование славянских племен (по-видимому, западных), которое встречается у античных авторов с I в.

[14] *...народов эстских...* — здесь: прибалтийских.

[15] *Франки* — название германских племен в устье р. Рейн, позже собирательное название для варваров, живших к востоку от Нижнего Рейна. В конце V в. франки завоевали Галлию и образовали Франкское государство.

[16] *Вестфалия* — область в Германии между р. Рейн и Везер, где жили вестфалы — западная ветвь саксов.

[17] *Одному из народов германских определено было ~ произвести всеобщее движение.* — В лекции Гоголя «О движении народов германских...» переселение готов, а затем гуннов обозначены как два «переворота» — «Переворот, произв⟨е-денный⟩ готами» и «Переворот, ⟨произведенный⟩ гуннами» (IX, 112). Описанию «готфов» и гуннов были посвящены небольшие разделы в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

[18] *О готах: Прокофий, Иорнанд, Гиббон.* — Прокофий (Прокопий) Кесарийский (ок. 500—после 565) — византийский историк, автор труда «История войн римлян с персами, вандилами и готфами»; Иорнанд — остгот Иордан, живший в VI в., автор сочинения «О происхождении и деяниях готов» (доведено до 551 г.; сокращенное изложение труда остготского писателя-историка Кассиодора) — первой книги на латинском языке, написанной германцем, готом; в исторической заметке Гоголя «Италия до вестготов» о нем говорится как о «готском историке, епископе Равеннском в 6-м веке» (IX, 163). «Библиографию средних веков» Гоголь начинает с восторженной характеристики книги Э. Гиббона: «Прежде всего должно упомянуть о Гиббоне, которого „История упадка Римской империи", сочинение, означенное глубокою ученостью, увлекательною силою повествования и многосторонним умом, первая проложила путь для создания истории средних веков, объяснила и открыла начала ее еще в недре древнего мира», — и далее, после перечисления византийских историков, резюмирует: «...сочинение, которое более всего может представить в ясном виде все существование византийской империи, это есть сочинение Гиббона» (IX, 101, 103).

[19] *Халцедон, Эфес...* — Халкидон (Кади, Кеви) — город на азиатском берегу Босфора напротив Константинополя; Эфес — город на западном побережье Малой Азии, основан греками в XII в. до н. э.

[20] *Деций* — римский император в 249—251 годах.

[21] *Поклонялись Водану, бывшему в отдаленные веки их предводителем вместе с Оденом, этим северным Улиссом.* — Как установил М. П. Алексеев, «имеется в виду то место лекций Ф. Шлегеля, где он говорит, что по скандинавским сказаниям „Один был сперва королем Саксонии, а оттуда прибыл в Швецию", и толкует одно из свидетельств Тацита о странствовании Улисса в Германии как своеобразную контаминацию двух сказаний: „...вероятно даже, что самое имя сего древнейшего Одина... припоминало римлянам греческого Одиссея и тем легче могло привести их к такому насильственному сближению германского витязя с героем Геллады"» (*Алексеев М. П.* Драма Гоголя из англо-саксонской истории // *ГМИ*. Т. 2. С. 275); см.: История древней и новой литературы, соч. Ф. Шлегеля. Ч. I. С. 278—282.

[22] *Германрих* (Ерманарик) — первый исторически достоверный готский король из рода Амалов; в начале IV в. покорил множество германских и славянских племен от Тиссы до Дона и от Дуная до Балтийского моря; в 375 г., побежденный гуннами, бросился на свой меч. Основываясь на сведениях Иордана и Аммиана Марцеллина, Карамзин так описывает смерть этого царя: «...уязвленный двумя изменниками... Эрманарих, обремененный годами, окончил жизнь в возрасте ста десяти лет, не вынеся скорби не столько от ран, сколько от набегов гуннов.

Ам⟨миан⟩ Марц⟨еллин⟩ сказывает, что он умертвил сам себя» (*ИГР*, 183).

[23] *Ливония* — область в низовьях р. Даугава и Гауя.

[24] *Гунны* — кочевой народ из Внутренней Азии. Впервые упоминается в 300 г. до н. э. в китайских исторических сочинениях. После многовековых войн с Китаем Великое государство гуннов распалось на орды. Массовое передвижение их на Запад в IV в. дало толчок к Великому переселению народов.

[25] *Дегине* — Де Гинь Жозеф (1721—1800), французский ориенталист, хранитель древностей в Лувре; главный его труд — «Histoire générale des Huns, Turcs, Mogols et autres Tartares occidentaux» (1756—1758); особенно много споров вызвала гипотеза Де Гиня о происхождении гуннов.

Ссылаясь на его труды, Карамзин писал о гуннах: «Дегин, по китайским летописям, определяет их древнее жилище между рекою Иртышем и Китаем. Они беспрестанно опустошали сию империю, и славная стена Китайская построена века за три до Христианского летоисчисления для защиты от их набегов. Гунны, около Рождества Христова, разделились на Южных и Северных: первые смешались с китайцами и татарами; вторые, основав разные области в Татарии, явлением своим устрашили Европу...» (*ИГР*, 183).

[26] *Манжурия* (Маньчжурия) — историческое наименование северо-восточной части Китая (по названию государства маньчжуров, существовавшего на этой территории в первой половине XVII в.).

[27] *Домициан* Тит Флавий (51—96) — римский император с 81 г.

[28] *Валент* Флавий (328—378) — римский император с 364 г., младший брат Валентиниана I, который сделал его своим соправителем на Востоке (см. также примеч. 34).

[29] *...самые их калмыцкие лица...* — Карамзин отмечал, что «гунны по общему мнению были калмыки» (*ИГР*, 183). В лекции «О движениях народов германских...» Гоголь характеризовал гуннов как «народ монголо-калмыцкого образования» (IX, 112). В работе над статьей о переселении народов он использовал и свой конспект-очерк «Калмыки» книги Н. Нефедьева «Подробные сведения о волжских калмыках» (СПб., 1834).

[30] *Алане* (аланы) — ираноязычные племена сарматского происхождения, жившие в Нижнем Поволжье, Южном Приуралье, Северном Прикаспии, Предкавказье и южных районах Северного Причерноморья. Часть аланов участвовала в Великом переселении народов: они в IV в. присоединились к вандалам и в начале V в. вместе с ними двинулись на Запад.

[31] *Визиготы* (вестготы) — германское племя, западная ветвь готских племен.

[32] *Остроготы* (остготы) — восточная ветвь готских племен.

[33] *...часть визиготов ~ обратилась с просьбою к римскому императору о позволении перейти через Дунай...* — В лекции Гоголя «О движении народов германских...» сказано подробнее: «376 ⟨г.⟩ Большая часть визиготов с вождями своими, не желая покориться (гуннам. — *В. Д.*), выпросили позволения императора Валенса перейти Дунай с условием принять арианство» (IX, 112; об арианстве см. ниже, в примеч. 35).

[34] *Валентиниан* Флавий I (321—375) — римский император с 364 г. Вел успешные оборонительные войны с франками на Рейнской границе, восстановил римскую власть в Британии и Африке. Его правление было последним периодом превосходства Западной части Римской империи над Восточной.

[35] *...ревностный арианец...* — Арианство было распространенной ересью, начало ей дал александрийский пресвитер Арий (ок. 280—336). Отрицая церковное учение о единой сущности Троицы, он проповедовал, что Христос не единосущен с Богом (если Бог-отец предвечен, то Христос — его творение — ниже отца). Арианство более всего было распространено среди германских племен. Как ересь осуждено на церковных соборах 325 и 381 гг.

[36] *Феодосий* Флавий Великий (347—395) — римский император с 379 г. На Втором Вселенском Соборе, созванном им в Константинополе, провозгласил христианство государственной религией. В 392 г. специальным эдиктом запретил язычество. Перед смертью поделил Римскую империю между своими сыновьями Аркадием и Гонорием.

[37] *Аркадий* (377—408) — первый император Восточной Римской империи с 395 г., старший сын Феодосия I; в 383 г. провозглашен августом и соправителем. После смерти отца и окончательного раздела Римской империи в 395 г. получил восточную половину государства; находился в постоянной зависимости от придворных советников, а позднее и от супруги Евдокии. В гоголевской лекции «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров...» о правлении Аркадия сказано так: «Воспитатель его Руфим, начальник войск гот Кайнас и евнух Эвтропий один за другим правили империей, производя всеобщий ропот жадностию, корыстолюбием и деспотизмом. Супруга его Евдокия превратила двор в жилище забав и разврата. Иоанн Златоуст, вооружившийся громом красноречия против всеобщего развращения двора, заплатил изгнанием и заточением» (IX, 133). Гоголь позднее существенно изменил свои взгляды на Греческую империю, сформировавшиеся в начале 1830-х годов под воздействием западной историографии (см. об этом: *Виноградов И. А.* Неизвестные автографы Н. В. Гоголя // *НГ*, 25—26).

[38] *Гонорий* Флавий (384—423) — первый император Западной Римской империи. Младший сын Феодосия I, Гонорий в 393 г. был провозглашен августом и соправителем; после раздела Римской империи с 395 г. правил западной половиной государства.

[39] *Стиликон* (Стилихон) Флавий (ок. 365—408) — римский полководец и государственный деятель. Вандал по рождению, он женился на племяннице Феодосия I и был назначен главой римского войска. С 393 г. стал опекуном Гонория, находившегося от него в полной зависимости.

[40] *Галлия* — область расселения галлов между р. По и Альпами, а также между Альпами, Средиземным морем, Пиренеями, Атлантическим океаном (территория современной Франции, Бельгии и Западной Швейцарии). Была разделена римлянами на 4 провинции: Галлию Нарбонскую (с главным городом Нарбоном), Аквитанию, Галлию Лугудунскую (со столицей Лугундом — Лионом) и Бельгику. Начиная с V в. Галлия завоевывается германскими племенами и в конце V в. входит во Франкское государство.

[41] *Эгид* (эгида) — щит; «под эгидой» — под покровительством, под защитой.

[42] *Аларих* I (ок. 370—410) — вождь (король) вестготов, из рода Балтов, дважды безуспешно осаждал Рим и взял его только в 410 г. (см. примеч. 45).

[43] *...собственная голова слетела с плеч его.* — В 408 г. Стилихон был казнен Гонорием по обвинению в измене.

[44] *...23 августа 409 года...*— Согласно другим источникам, Аларих захватил и разграбил Рим 24 августа 410 г.

[45] *Атал* — Аттал Приск, римский сенатор, префект города. В 410 г. Аларих на некоторое время провозгласил Аттала императором, и Гонорий согласен был признать его соправителем. Аттал последовал за вестготами в Галлию, где его еще раз провозгласили императором. В 415 г. он был взят в плен римлянами и сослан на Липарские острова.

[46] *Астольф* — Атаульф, король вестготов в 410—415 годах, зять Алариха; был убит одним из приближенных.

[47] *Гензерих* — Гейзерих (Гизерих), король вандалов в 428—477 годах; под его предводительством вандалы в 429 г. вторглись из Испании в Северную Африку и захватили Нумидию, которая была римской провинцией с 46 г. до н. э. (поэтому ниже Гейзерих назван «нумидийским львом»).

[48] *...именем малолетнего Валентиниана и его матери...* — Имеются в виду Валентиниан Флавий Плацид III (419—455), западно-римский император с 425 г., и его мать Галла Плацидия (388—450), состоявшая при нем регентшей до 437 г.

[49] *Аэций* Флавий (ок. 395—454) — римский полководец, патриций; в 425 г. перешел на сторону Плацидии, матери и опекунши малолетнего императора Валентиниана III, и был назначен главнокомандующим войсками Империи. В 451 г. Аэций руководил войсками римлян и союзников в битве на Каталоунских полях и одержал победу над войском гуннов во главе с Аттилой (см. также примеч. 60 и 69).

[50] *Бонифаций* — один из лучших полководцев Гонория и его преемницы Плацидии, патриций, в 423—424 годах был наместником африканских провинций. Используя интриги, в 432 г. он стал главнокомандующим вместо Аэция; в кровопролитном сражении с Аэцием, который привел гуннов в Италию, Бонифаций остался победителем, но был смертельно ранен.

[51] *В 427 году Гензерих ~ высадился на берег Африки...* — Это произошло в 429 г.

[52] *...зажег Карфагену...* — в 439 г.

[53] *...составил сильнейшее ~ государство.* — Основанное Гейзерихом королевство в Африке было признано Западной Римской империей (442 г.) и Византией (474 г.).

[54] *Илирия* (Иллирия) — область в северо-западной части Балканского полуострова, от Адриатического моря до Дуная.

[55] *...Сардиния, Далмация...* — Сардиния — крупнейший после Сицилии остров в Средиземном море западнее Апеннинского полуострова; Далмация — южная часть Иллирии от Адриатического моря до р. Дравы.

[56] *Аттила* — вождь гуннов в 433—453 гг. (до 445 г. — совместно с братом Бледой; убив брата, стал единоличным правителем); до громадных размеров расширил свое государство, которое после его смерти распалось так же быстро, как было создано. Характеризуя Аттилу, Гоголь, по-видимому, отчасти переосмыслил свидетельства Приска о его посольстве к Аттиле, приведенные Карамзиным, — например, о «становище из грубых деревянных юрт», о простой, грубой одежде, о презрении к роскоши и т. п. (*ИГР*, 184). Сам Карамзин считал датой смерти Аттилы 454 г. (*ИГР*, 183).

[57] *Греческий император ~ униженно присылал ему дань...* — Подразумевается восточно-римский император Феодосий II (408—450), который платил дань Аттиле с 430 г.

[58] *...сам себя называл бичом Божиим...* — Ср.: «...Аттила говорил о себе, что он *бич Небесный и млат вселенныя*; что *звезды падают и земля трепещет от его взора*» (*ИГР*, 184).

[59] *Справедливость его была ужасна. Он показывал и великодушие, но только рабам, простертым у ног его.* — Ср.: по словам Приска, «не только гунны, но и другие народы, им подвластные, любили сего удивительного человека за его великие свойства и правосудие. Многие греки и римляне добровольно служили ему» (*ИГР*, 184).

[60] *Равнинам близ Марны во Франции определено было быть театром этой единственной битвы.* — В 451 г. на Каталоунских полях войска Аттилы потерпели поражение от римлян во главе с Аэцием и находившихся с ними в союзе вестготов. При этом потери с обеих сторон составили 160 000 человек (*Всеобщая история*, 140). Марна — правый приток р. Сены в Северной Франции.

[61] *Панония* (Паннония) — северная часть Иллирии между Альпами и р. Дунай и Сава.

[62] *Аквилея* — город в Северной Италии на побережье Адриатического моря, был разрушен Аттилой в 452 г.

[63] *Испуганный папа, в облачении, со всем крестным ходом вышел навстречу неумолимому гунну ~ Аттила отступил...* — В своей лекции «О движениях народов германских...» Гоголь отмечает: «452 ⟨г.⟩ Обладатель полумира... скло⟨нен⟩ный св. папою Львом Великим, подарками и обещаниями императора, оставил Италию» (IX, 116). В исторической заметке «Папы» Гоголь дал более полную характеристику Льва Великого: «440 ⟨г.⟩ Леон I (святой) Великий после Сикста III, гонитель ереси манихеян, пелагиан и присцилианистов. Протестовал против Евсеевого разбойничьего собора. Спас Рим от Аттилы и грабительства Гензериха. Умер 461» (IX, 167).

[64] *Аттила умер необыкновенным образом. ~ он задохнулся.* — По другой легенде, в первую брачную ночь Аттила пал от руки жены — Ильдико из Бургундии, отомстившей за унижения своего народа (ср. библейское сказание о Юдифи).

[65] *...Фишер* — Вероятно, имеется в виду Ф. К. Й. Фишер (1750—1797), немецкий историк, автор четырехтомного труда «История немецкой торговли, мореплавания, искусств, ремесел, мануфактур...» (1785—1794).

[66] *Геснер* Конрад — швейцарский библиограф и естествоиспытатель (1516—1565); профессор греческого языка в Лозанне, потом профессор философии в Цюрихе, автор первого библиографического трехтомного труда «Универсальная библиография» (1545—1555). В одной из выписок Гоголя по русской истории говорится: «...а народов славянских 60 народов (по Конраду Геснеру), а между народами теми множество наречий: *русское, польское, богемское, крайнинское, кроатское, боснийское, иллирийское* или *далматское, луазицкое* или *венедское* и пр. Но корень всех этих языков — славянский язык. Было же время, когда все говорили одинаким славянским, так как было время, в которое был один только язык немецкий — германский, превратившийся впоследствии в саксонский, франконский; франконский — в исландский, шведский, датский, голландский. Честь сохранения славянского языка принадлежит исключительно русским» (*Соч., 10-е изд.* Т. VI. С. 441; текст выправлен по изд.: Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1909. Вып. 3. С. 122).

[67] *...наконец, превратились в мирных оседлых народов.* — В своей выписке «О славянах древних. Из визант⟨ийских⟩ хроник» Гоголь отмечал: «582 ⟨г.⟩ Что славяне вели оседлую, уже некочующую жизнь, доказательство, что византийские хроники говорят, что Баян аварский, вступивши в земли славянские, начал грабить и жечь села» (IX, 37). В исторической заметке ⟨Уже самим положением земли...⟩ о славянах говорилось: «Подобно как германцы аборигены Европы западной, так славяне аборигены восточной. Они, может быть, древни в такой степени, как древни народы древнего мира ⟨...⟩ Что они древни, доказывают черты оседлой жизни во внутренности их земель, замеченные еще с 4-го столетия ⟨...⟩ они не могли действовать оглушительно и массами, как действует народ-пришлец, потому что ведущему оседлую жизнь трудно подняться с своего места...», а некоторые славянские племена, которые издревле вели оседлый образ жизни, оказались среди народов «восточной кочевой Европы» в эпоху Великого переселения именно потому, что «многие бродящие народы ⟨...⟩ увлекали часто в свои массы народы покоренные» (IX, 29—30).

[68] *Максим* — Петроний Максим, римский сенатор, западно-римский император в 455 г.

[69] *...убил его собственною рукою.* — Аэций был убит Валентинианом III во время аудиенции на Палатинском холме в 454 г.

[70] *...умерщвленный Максимом, который надел ~ императорскую корону...* — Сенатор Максим 16 марта 455 г. убил Валентиниана III и на следующий день завладел императорским троном.

[71] *Римский император ~ не был в состоянии даже платить жалованья собственному войску...* — Речь идет о малолетнем Ромуле Августуле, последнем западно-римском императоре в 475—476 годах. В его имени историки видели пророческий смысл: «Ромул начал ряд царей Римских, Ромул заключает ряд и императоров...» (*Всеобщая история*, 142); «...странно напоминающий своим именем двух основателей Рима, Ромула и Августа...» (*Лекция М. Погодина*, 37). Гоголь не использовал это сравнение ни здесь, ни в своей лекции «О движениях народов германских...».

[72] *Одоакр* (ок. 431—493) — правитель Италии в 476—493 гг. Командуя одним из наемных германских отрядов в армии Западной Римской империи, Одоакр в 476 г. низложил и «сослал в заточение малолетнего Ромула, корону императорскую и регалии отправил в Константинополь и, испросив от восточного императора титло римского патриция, управлял в качестве короля поселившимися на итальянской земле варварскими войсками» (X, 117; лекция «О движениях народов германских...»).

[73] *Сиагрий* — последний наместник восточно-римского императора в Галлии с середины 460-х до 486 г.; после поражения от франков был ими казнен в 487 г.

[74] *Кловис* — Хлодвиг I (ок. 466—511), король саллических франков с 481 г. (позднее — всего Франкского королевства), из династии Меровингов. В 486 г. одержал победу над Сиагрием. Принял христианство в 496 г.

[75] *Феодорик* — Теодорих Великий (ок. 454—526), король остготов с 471 г., основатель остготского государства в Италии (493 г.).

[76] *..толпу ~ бандитов в горах Астурийских.* — В горной стране Астурии, на севере Испании в Кантабрийских горах, жило племя астуров, признавших господство Рима в 22—19 годах до н. э., но вплоть до завоевания Испании арабами сохранявших независимость и племенной общинный строй. Затем именно из Астурии началась Великая испанская реконкиста — отвоевание родины.

[77] *...ереси Нестория и Евтихия раздирали дряхлые, старческие его силы.* — В разделе «Секты Нестория и Евтих⟨ия⟩» лекции «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров...» Гоголь описал эти раздоры более подробно: «Духовное прение и споры приняли жаркое направление по поводу нового мнения патриарха константинопольского Нестория, дерзко отвергавшего божественность девы Марии ⟨...⟩ Собор, созванный Феодосием в Ефесе (431 г. — *В. Д.*), ниспроверг Нестория, но скоро новый ересеначальник Евтихий провозгласил новое учение, отстранявшее два естества в Иисусе, вооружил снова против себя могущественную партию православных, но искусно увернулся на втором эфесском соборе, прозванном собором разбойников. Среди этих прений, угрожаемый с севера нападениями Аттилы, умер Феодосий. Сестра его Пульхерия, предложив руку свою храброму генералу Марциану, возвела его на престол кесарей. Твердостию своею он отразил Аттилу и Халкидонским Собором (451 г. — *В. Д.*) ниспровергнул Евтихия» (IX, 134). Сторонников еретического учения Евтихия, которые истолковывали соединение двух природ во Христе как поглощение человеческого начала божественным, называли евтихианами или монофиситами.

## КЛОЧКИ ИЗ ЗАПИСОК СУМАСШЕДШЕГО

Впервые: Арабески. Ч. II. С. 231—276; в оглавлении и на шмуцтитуле первых экземпляров сборника название было иным и, кроме того, искаженным: «Записки сумасшедшедшего». Под заглавием «Записки сумасшедшего» перепечатано в *Соч. 1842* (Т. III. С. 313—352) с правкой Н. Я. Прокоповича, принятой Гоголем. При подготовке своего нового Собрания сочинений в 1851 г. он оставил чтение коррек-

туры повести на первой же странице, не сделав замечаний. Однако исправления, сделанные Прокоповичем, видимо, уничтожили первоначальный авторский замысел, согласно которому искаженное заглавие, «канцелярские» обороты речи, типичные ошибки героя-чиновника должны были характеризовать уровень его сознания. Количеством таких «неправильностей» (их несколько даже в начальных фразах!) «Записки сумасшедшего» резко отличаются от других произведений сборника, что позволяет говорить об умышленном искажении текста автором. В настоящем издании оно отчасти восстановлено впервые со времени первой публикации «Арабесок».

«Записки...» — единственная из гоголевских повестей в форме Ich-Erzěhlung (от «я»). Ее неозаглавленная черновая редакция вписана на с. 208—220 *РМ* между статьями «Последний день Помпеи» и «Ал-Мамун» похожими вариантами почерка, и это позволяет датировать ее сентябрем—октябрем 1834 г. Начало автографа на четной странице, разборчивый почерк и относительно небольшое количество поправок свидетельствуют о том, что к моменту записи текст повести в основном уже сложился. Стилистические различия первопечатной и черновой редакций указывают на существование промежуточного белового варианта повести, не известного нам. В смысловом же плане редакции отличаются тем, что в черновике Поприщин начинает датировать свои записки только с момента сумасшествия (с. 216), а главное — в печатном тексте опущены слова, части предложений, фразы и небольшие фрагменты, ярко характеризующие героя в черновой редакции. Видимо, часть этих конъектур Гоголь имел в виду, когда, сообщая Пушкину о «зацепе по цензуре» к «Запискам сумасшедшего», сетовал, что «должен ограничиться выкидкою лучших мест. Ну, да Бог с ними!» (X, 346).

К подобным цензурным заменам мы относим следующие конъектуры, восстановленные в *АСС*: ⟨Правильно писать может только дворянин ~ ни слога⟩; Эка глупый народ французы! ⟨Ну, чего хотят они?⟩; *...папа...* ⟨*отпускал анекдоты ~ соленое немного*⟩; ⟨Гм! Эта собачонка, мне кажется, уже слишком... чтобы ее не высекли!⟩; ⟨*«Куда ж, — подумала я сама в себе, — если сравнить Камер-Юнкера с Трезором! ~ О, какая разница!»*⟩; ⟨Всё, что есть лучшего на свете, все достается или Камер-Юнкерам, или Генералам ~ Черт побери!⟩; ...и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, или Барон, или как его ⟨, а иногда даже и Государь⟩; Да притом и дела политические всей Европы: Австрийский Император ⟨, наш Государь⟩; Но я растолковал ей... ⟨что у меня нет ни одного капуцина...⟩; ⟨А вот эти все, чиновные отцы ~ честолюбцы, христопродавцы!⟩; Ходил инкогнито по Невскому проспекту ⟨, проезжал Государь Император. Весь город снял шапки, и я также⟩.

Отдельный черновой фрагмент «Боже, что они делают со мною...» принято считать вариантом, относящимся к финалу «Записок...». Однако другие почерк и чернила, размещение на чистой с. 160 (перед двумя вырезанными полулистами) позволяют предположить, что запись возникла **раньше** черновой редакции повести. Скорее всего, так был вынесен на четную, левую страницу вариант начала принципиально иных, *ретроспективных* записок, которые герой начинал писать, только попав в сумасшедший дом и придя в сознание после того, как ему капали на голову холодной водой. Подобные фрагменты, возможно, относились к гипотетиче-

ской повести о художнике на с. 161—164 *РМ* (см. в примеч. к «Портрету» на с. 394), затем давшей начало «истории Коблева / Корчина» в «Портрете», или к «Запискам сумасшедшего музыканта» (это название фигурирует в *предварительном* плане сборника — подробнее см. в статье, с. 289). Прототипом героя таких записок мог быть, по догадкам исследователей, известный композитор Андрей Петрович Есаулов (или Петров, внебрачный сын помещика П. Есаулова) — автор церковных песнопений, ровесник Пушкина, в начале 30-х годов принимавшего участие в его судьбе. Прекрасный скрипач, Есаулов давал уроки музыки, но постоянно бедствовал из-за своего неуравновешенного характера и пьянства. В записках Поприщина упомянут приятель, играющий на скрипке в доме Зверкова, а во 2-й редакции «Портрета» имя и отчество Андрей Петрович получит художник Чартков. Кроме того, образ музыканта-безумца есть в комедии П. И. Григорьева «Актер и музыкант, или Любовь всему научит» (СПб., 1831), которую с начала 1830-х годов часто играли на столичной сцене (*Александрова*, 17).

Замысел произведения о сходящем с ума чиновнике бесспорно связан с департаментской службой Гоголя в конце 1829—1830 г. Кроме того, П. В. Анненков вспоминал о своем первом визите к Гоголю (в 1832 или 1833 г.), что обнаружил тогда среди гостей «пожилого человека, рассказывавшего о привычках сумасшедших, строгой, почти логической последовательности, замечаемой в развитии нелепых их идей. Гоголь подсел к нему, внимательно слушал его повествование ⟨...⟩ Большая часть материалов, собранных из рассказов пожилого человека, употреблены были Гоголем потом в „Записках сумасшедшего“» (*Анненков*, 50—51). В начале 1852 г., во время предсмертной болезни Гоголя, лечивший его доктор Тарасенков, вспомнив «Записки сумасшедшего», завел о них разговор: «Рассказав, что я постоянно наблюдаю психопатов и даже имею их подлинные записки, я пожелал от него узнать, не читал ли он подобных записок прежде, нежели написал это сочинение. Он отвечал: „Читал, но после“. — „Да как же вы так верно приблизились к естественности?“ — спросил я его. „Это легко: стоит представить себе...“» (*Тарасенков А. Т.* Последние дни жизни Н. В. Гоголя. М., 1902. С. 11). Как вспоминали Н. В. Кукольник и Т. Г. Пащенко, знавшие Гоголя по Нежинской гимназии, там он дважды искусно притворялся помешанным: один раз — чтобы избежать наказания; другой — чтобы получить свободное время для литературных занятий (см.: Гимназия высших наук и лицей кн. Безбородко. СПб., 1881. С. 198; *ГВС*, 43).

Тема сумасшествия определяет сюжет незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени» («Владимирский крест»), над которой Гоголь работал в конце 1832—начале 1833 г. По воспоминаниям современников, «голгофой» или «крестом» главного героя — крупного чиновника, сжигаемого неуемным честолюбием, становится то, что при очередной неудаче получить крест Св. Владимира он сходит с ума, воображая себя в последней сцене этим самым «Владимирским крестом»: он «становится перед зеркалом, подымает [растопыривает] руки (так что делает из себя подобие креста) и не насмотрится на изображение» (*Афанасьев А. Н.* Отрывки из моей памяти и переписки // Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество. М., 1984. Т. 2. С. 153—154).

Драматическое начало «Записок...» отчетливо (см. об этом в статье, с. 355). Возможно, узнав из «Пчелки» о борьбе за испанский трон инфанта Дон-Карлоса, Поприщин начинает отождествлять себя с ним и заглавным героем драматической поэмы Ф. Шиллера «Дон-Карлос» (1787), что в начале 1830-х годов не сходила с петербургской сцены. И поскольку по ходу действия пьесы Филипп II отдавал Дон-Карлоса в руки Великого Инквизитора, то Поприщин в сумасшедшем доме «принимает его обитателей за доминиканских монахов, а больничного надзирателя — за великого инквизитора...» (III, 703—704).

Влияние пьесы Шиллера и готических романов на русскую литературу того времени приводило к сочетанию испанских мотивов с мотивом безумия от любви. Так, новелла Е. А. Баратынского «Перстень» (Европеец. 1832. № 2. С. 165—187) пародировала смешение испанской экзотики, любовной интриги и безумия: ее герой Антон Опальский впадал в мистицизм и воображал, будто родился в Испании, потому всех своих знакомых считал испанцами, а себя — доном Алонзо, связывая с этим историю своей несчастной любви. В том же номере «Европейца» была напечатана статья П. В. Киреевского об Испании, где, среди прочего, утверждалось, что «религиозный фанатизм дает сумасшествию испанцев характер мрачный и неистовый» (*Вайскопф, 1993*, 290—291).

Два эпизода «Записок...» соотносятся с двумя значительными сценами в популярном петрушечном представлении того времени. Так, выяснение отношений с собакой в доме Зверкова напоминает драку кукольного героя и собаки, а лечение холодной водой в сумасшедшем доме — трагикомическое «исцеление» Петрушки «страшным лекарем». Таким же персонажем народного театра был «страшный цирюльник» — и Поприщин склонен винить «во всех мировых бедах» именно цирюльника (см.: *Александрова*, 6, 9).

Изображение в повести животных, которые своей речью пародируют или же прямо осуждают неправедные общественные установления, слабости и пороки человека, его неестественное поведение — иногда сродни безумию, восходит к античной литературе (басни, «Золотой осел» Апулея, «Лягушки» Аристофана и др.). Сервантес применил этот принцип в одной из «Назидательных новелл» (1613), где собаки Сципион и Берганса обличают житейскую и социальную несправедливость. Через 200 лет Э. Т. А. Гофман обыграл ту же ситуацию в «Новых приключениях собаки Берганца» (1814) и «Житейских воззрениях кота Мурра» (1821), хорошо известных русскому читателю 1830-х годов. При этом природное здравомыслие животных или же, наоборот, их уподобление «грамотным слугам» (особенно когда собаки подчеркивают неравенство между животными и/или между ними и людьми) выявляли неестественность, алогичность, даже безумие человеческих законов. А главное, согласно христианской догматике, «речь звериного существа» является одним из знаков прихода в мир антихриста (см. об этом в статье, с. 357).

«Письма собак» ставят перед читателем неразрешимую загадку. Если они лишь плод больного воображения Поприщина, откуда в них сведения, принципиально тому недоступные (например, об истинном отношении к нему других героев)? И попытки некоторых исследователей как-то *логически* это объяснить, наводят на мысль, что «письма» надо понимать как пародийное «двойное» отражение — и са-

мой действительности, и чиновничьих записок, ее искажающих, — которое травестирует деловые, дружеские, любовные отношения между людьми, а также претензии Поприщина на достойное место в обществе, на мысль, чувство, творчество, — и устанавливает некий «всеобщий» масштаб несправедливости. Герой и его слово о мире оказываются никому, кроме него самого, не слышны, да и не нужны, тогда как Меджи и Фидель от природы наделены здравомыслием, общительны, вполне понимают других собак и естественные потребности людей, при случае их прагматически используя или осуждая. Таким образом, ни «собачья переписка», ни ее достоверность в обосновании не нуждаются, ибо парадоксальная необъяснимость изначально свойственна «Запискам сумасшедшего» как *арабескам*.

Живейший интерес, проявленный первыми читателями «петербургских» повестей именно к «Запискам...», объясняется и тем, что Гоголь, по-видимому, даже их названием пародировал известные в то время пошло-серьезные записки чиновников — например, «Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни» Ф. Булгарина (1834). В переводной повести-записках Г. Клаурена «Уполномоченный» (*СОиСА*. 1833. № XXV—XXVII) бедный, но благородный и честный герой как бы реализует мечты Поприщина: случайно знакомится со знатной дамой, помогая той выйти из кареты, очаровывает своими манерами, в духе Поприщина превозносит ее «прекрасный ротик» и «ослепляющую белизну» платья, «шеи и груди», демонстрирует деловую хватку, знание законов света и — главное! — своего *места* в нем, а потому заслуженно обретает скромное семейное счастье и достаток, женившись на... незнатной компаньонке дамы.

В «Клочках из записок сумасшедшего» анонимный рецензент «Северной пчелы» увидел «много остроумного, забавного, смешного и жалкого. Быт и характер некоторых петербургских чиновников схвачен и набросан живо и оригинально» (*СПч*. 1835. № 73). «Забавными» находил «Записки сумасшедшего» и Сенковский, но, по его мнению, «они были бы еще лучше, если б соединялись какою-нибудь идеей» (*БдЧ*. 1835. Т. IX. Отд. VI. С. 14). В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» 1835 г. Белинский писал: «Возьмите „Записки сумасшедшего“, этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнию и человеком, жалкою жизнию, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую *историю болезни*, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание» (*Белинский*, 174).

[1] *Мавра* (от греч. maurós — темный) — имя женщины из простонародья, в то время нарицательное: Маврой и Маврушкой звали прислугу (например, Хлестаков в сцене вранья).

[2] *Титул* — здесь: начало документа (от лат. titulus — надпись, почетное звание), где указывались его адресат, наименование, дата и номер.

[3] *...в губернском правлении, гражданских и казенных палатах...* — Губернское правление как высший орган распорядительной и исполнительной власти в губернии считалось коллегиальным органом, но фактически его деятельность зависела от воли губернатора и вице-губернатора; гражданская палата — высший орган гражданского суда, «высшее в губернии место или средняя степень суда и расправы по тяжебным или спорным делам» (*Словарь Даля*. Т. 1. С. 390); казенная палата — губернский орган Министерства финансов, ведавший сбором налогов, государственными имуществами, откупами и другими финансовыми делами, которому подчинялись губернские и уездные казначейства; возглавлялся вице-губернатором.

В письме к матери от 3 июня 1830 г. сам Гоголь, размышляя, какая служба выгоднее, отмечал, что в прошлом, «особливо в царствование блаженной памяти Екатерины и Павла, сенат, губернские правления, казенные палаты были самые наживные места. Теперь взятки господ служащих в них гораздо ограничены; если и случаются какие-нибудь, то слишком незначительные и едва могут служить только небольшою помощью к поддержанию скудного их существования. В департаментах же министерств служба несколько более еще облагорожена» (X, 176).

[4] *...сукно совсем не дегатированное.* — Дегатировать (правильно: «декатировать» — от фр. decatir — уничтожать блеск) — обработать ткань паром или горячей водой для улучшения ее качества и предотвращения усадки.

[5] *Меджи* — уменьшит. от англ. Margaret (Маргарита — греч. «жемчужина»); возможно и от искаженного англ. magic — «магический, волшебный».

[6] *Фидель* (лат.) — верный, преданный; тогда *фиделькой* называли комнатную собачку — этим объясняется замечание Меджи о «мещанском», банальном имени подруги.

[7] *Говорят, в Англии выплыла рыба ~ Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю.* — Такие сообщения анекдотического характера иногда печатали газеты (например, заметку о рыбе-женщине: *СПч.* 1834. № 194). В свою очередь, и эти и обычные газетные сведения «раешные деды» — балаганные зазывалы пересказывали в подобном же шутливо-фантастическом плане, чтобы привлечь публику (*Александрова*, 10).

[8] *...в Гороховую ~ в Мещанскую...* — параллельная Невскому проспекту и отходящая от него улицы (см. также примеч. 1 к повести «Невский проспект», с. 435).

[9] *...в Столярную ~ к Кокушкину мосту...* — Столярная (Столярный пер.) — от Большой Мещанской (Казанской) ул. до Кокушкина моста (по фамилии купца домовладельца) через Екатерининский канал у Сенной площади.

[10] *Это дом Зверкова. Эка машина!* — Дом Зверкова (по фамилии домовладельца) на углу наб. Екатерининского канала и Столярной ул.; первый пятиэтажный дом в Петербурге (постр. 1817), который был выше Зимнего дворца. Гоголь жил на 5-м этаже этого дома с осени 1829 до середины 1831 г. Машина — здесь: махина, предмет огромного размера.

[11] *Там есть и у меня один приятель...* — Возможно, это намек на А. С. Данилевского (1809—1888), однокашника Гоголя, одного из «ближайших»: вместе с

ним Гоголь приехал в Петербург и первое время снимал квартиры; в середине 1830-х годов Данилевский жил в доме Зверкова.

[12] *Сегодня середа...* — День 4 октября 1833 г. действительно был средой.

[13] *Ничего, ничего, молчание!* — Этот пассаж напоминает слова о молчании в ключевых монологах Гамлета («Разбейся, сердце, ибо я должен молчать». — Действие 1-е, явление 2-е), что указывает на некую высшую тайну, сокровенное знание о мире. В передаче Поприщина этот явно театральный рефрен утрачивает свой смысл (см.: *Дилакторская*, 291).

[14] *«Пчелка»* — газета «Северная пчела» (см. примеч. 66 к повести «Невский проспект», с. 441).

[15] *Эка глупый народ французы! ~ Взял бы, ей-Богу, их всех да и перепорол розгами!* — Намек на французскую революцию 1830 г. и последовавшую борьбу партии свергнутого Карла X (карлистов, легитимистов) против приверженцев Луи-Филиппа. В России об этом писали с беспокойством и фантастическими преувеличениями. Например, сообщалось об оживлении легитимистов, ожидании нового восстания и уличных беспорядков (*СПч*. 1833. № 226), а чуть позже — о полицейском комиссаре, который «с помощью нескольких солдат, разогнал... ⟨республиканское⟩ собрание. Тогда члены оного начали бродить по улицам, восклицая: „Да здравствует республика!"» (Там же. № 231).

[16] *Курские помещики хорошо пишут.* — Возможно, это пародийный намек на Ф. Булгарина, который иногда подписывал свои очерки петербургских нравов как «чухонский помещик» (*Золотусский*, 153).

[17] *Амбра* — здесь: чудесный аромат, благоухание.

[18] *«Душеньки часок не видя ~ Льзя ли жить мне, я сказал».* — Цитата из стихотворения уже полузабытого в то время второстепенного поэта-сентименталиста Н. П. Николева (1758—1815). В черновой редакции на этом месте был куплет известной песни на слова поэта-сентименталиста Ю. А. Нелединского-Мелецкого (1752—1829): «На то ль, чтобы в печали Нам время проводить, Нам боги сердце дали» (III, 557); см. также: «Варианты», с. 266.

[19] *...я разве из каких-нибудь ~ унтер-офицерских детей?* — То есть из тех, кто не имел сословных дворянских привилегий.

[20] *Велика важность Надворный Советник! ~ будем и мы Полковником...* — Надворный советник был гражданским чином VII класса, а полковник — военным чином на класс выше, причем военный чин считался бы выше даже при равных чинах. Поэтому титулярный советник Поприщин, имея заурядный, самый распространенный тогда чин IX класса, представляет карьеру по военным чинам.

[21] *Ручевский фрак* — известного в то время петербургского портного Руча, чья мастерская находилась в начале Невского проспекта. По просьбе А. С. Данилевского весной 1832 г. Гоголь заказывал для него модный сюртук у Руча (см.: X, 226).

[22] *Играли русского дурака Филатку.* — Водевиль из простонародной жизни «Филатка с детьми» П. И. Григорьева или «Филатка и Мирошка — соперники» П. Г. Григорьева-младшего (подробнее см. примеч. 46 к повести «Невский проспект», с. 439).

[23] *Стряпчие* — название некоторых судейских чиновников, однако здесь, по-видимому, подразумеваются присяжные стряпчие как ходатаи по частным коммерческим делам.

[24] *Она немножко закраснелась, и я тотчас смекнул: ты, голубушка, жениха хочешь.* — В сохранившемся отрывке из незавершенной комедии Гоголя «Владимир 3-ей степени» (1832—1833) Закатищев говорил служанке Аннушке, видя ее впервые: «Влюблена в меня! Признайся — по уши влюблена? А, закраснелась!» (V, 360).

[25] *...Начальник Отделения ~ учился в университете.* — Чин надворного советника (VII класса) мог получить только выпускник университета или приравненного к нему учебного заведения.

[26] *Ma chére* (фр.) — моя дорогая.

[27] *Каперсы* — маринованные или соленые цветочные почки многолетнего растения с кисловато-соленым терпким вкусом; их используют в соусах и отдельно — как приправу.

[28] *...поднял меня к своей шее ~ Я увидела какую-то ленточку.* — Ленточка — атрибут орденов III—IV степени. Образ начальника-честолюбца, поверяющего свои мечты комнатной собачке, восходит к «Владимиру 3-ей степени» (см.: III, 702).

[29] *Куртизан* (от фр. courtisane — льстец) — поклонник.

[30] *Камер-Юнкер* — младшее придворное звание; подробнее см. примеч. 36 к повести «Невский проспект», с. 438.

[31] *...из мужика, да иногда выходит эдакое...* — Намек на исторические судьбы А. Меншикова, К. Разумовского, Е. Пугачева и др. (подробнее об этом см.: *Макогоненко*, 145—146).

[32] *...через плечо голубая лента...* — Знак ордена Андрея Первозванного, высшего из орденов Российской империи, кавалеры которого получали «старшинство и преимущество» перед всеми прочими дворянами, в том числе титулованными («боярами, графами и князьями») и/или старшего чина, и были приравнены, по «Табели о рангах», к III классу (генерал-лейтенант).

[33] *...масон: он естьли даст кому руку, то высовывает только два пальца.* — Поприщин подозревает в брезгливо-символическом рукопожатии начальника тайный знак, по которому могли узнавать друг друга масоны (франкмасоны, от фр. franc maçon — вольный каменщик) — члены закрытых религиозно-философских союзов (масонских лож), которые ставили своей целью создать идеальное общество Разума и Веры. Первые масонские ложи возникли в Англии в начале XVIII в., в России они получили широкое распространение к началу XIX в., чему способствовало вступление в масоны императора Павла I. Прием новых членов в ложу и ее собрание сопровождал сложный ритуал, разработанный на основе обрядов тайных средневековых цеховых объединений каменщиков. Заимствованные оттуда же тайные знаки позволяли масонам узнавать друг друга.

В 1822 г. Александр I запретил деятельность всех тайных обществ (первыми из них были упомянуты масоны). Николай I подтвердил этот запрет в 1826 г., когда убедился, что многие декабристы были масонами, — после чего офицеры и государственные служащие вынуждены были повторно дать подписку о своем неуча-

сти в масонских ложах, вместе с обещанием не вступать в них впредь. Все это повлекло за собой множество слухов, и обычные люди в начале 1830-х годов представляли масонов если не вероотступниками, способными на любое преступление, то по меньшей мере вольнодумцами и заговорщиками.

34 *...Генерал-Губернатором, или Интендантом...* — Генерал-губернатор — высшая должность местной администрации, обладал гражданской и военной властью; интендант — должностное лицо в армии, ответственное за снабжение. Видимо, Поприщин путает последнюю должность с подобной, существовавшей во Франции в XVIII в., — «интендантом провинции», который обладал судебно-полицейской, финансовой и отчасти военной властью.

35 *...читал газеты. Странные дела делаются в Испании. ~ Не может взойти Донна на престол.* — В начале октября 1833 г. «Северная пчела» (№ 226, 229, 230) опубликовала подробные известия о смерти 29 сентября испанского короля Фердинанда VII, о престолонаследнице инфанте Изабелле, которой 10 октября исполнялось три года, о ее матери — молодой королеве Марии Христине Неаполитанской, объявленной «правительницей» до совершеннолетия дочери, а также о брате короля, инфанте Дон-Карлосе. Позднее в газете даже появилась специальная рубрика «Испанские дела», где подробно освещалось развитие конфликта.

36 *...ходил под горы.* — Имеются в виду катальные ледяные горы у Адмиралтейства, с которых спускались на санках или на лодках, обитых сукном.

37 *...человеческий мозг ~ приносится ветром со стороны Каспийского моря.* — Вероятно, обыгрывается языковая метафора «ветер в голове». Возможна и пародия на сочинения Эккартсгаузена (см. ниже, примеч. 44). Подобное метафорическое обозначение «глупости» (т. е. сумасшествия), что «мчится... на крыльях западного, южного, юго-юго-западного или какого-то там еще ветра», встречается также в романе «Эликсиры сатаны» (*Гофман*, 202).

38 *...похожи на Филиппа II.* — Испанского короля Филиппа II (1527—1598), жестокого деспота, Поприщин мог представлять по своим впечатлениям от персонажа драмы Ф. Шиллера «Дон-Карлос» (см. об этом выше, на с. 474).

39 *Капуцин* — монах католического ордена.

40 *Экзекутор* — канцелярский чиновник, наблюдавший за порядком и посещением департамента, а также явкой на праздничные богослужения.

41 *Экстракт* — здесь: резюме.

42 *Звезда* — знак ордена I степени.

43 *...аренды хотят эти патриоты! Мать, отца, Бога продадут за деньги, честолюбцы, христопродавцы!* — Аренда — здесь: высочайше пожалованный ежемесячный доход (от обычных земельных угодий). Инвективы Поприщина перекликаются с пародийной характеристикой крупного чиновника М. Л. Магницкого в широко известной тогда сатире А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» (1815—1838):

Я, как дьявол, ненавижу
Бога, ближних и царя;
Зло им сделать — сплю и вижу

В честь Христова алтаря!
Я за деньги — христианин,
Я за орден — мартинист,
Я за землю — мусульманин,
За аренду — атеист!

(цит. по изд.: Поэты-сатирики конца XVII—начала XIX в. Л., 1959. С. 299).

Дальнейшие события в повести соответствуют варианту из ранней редакции сатиры: «Тут один желает трона, / А другой — владеть луной...» (Там же. С. 673).

44 *...честолюбие оттого, что под язычком находится маленький пузырек и в нем небольшой червячок величиною с булавочную головку...* — Наиболее вероятная основа анатомических «открытий» Поприщина — устойчивые языковые метафоры «червь честолюбия», «червь сомнения». Подобные рассуждения напоминают общие места так называемой гуморальной медицины — например, медицинские фантазии Эккартсгаузена о «магнетической» функции языка как органа, «принимающего материю огня» (Мысли Эккартзгаузена о положительном начале жизни и отрицательном начале смерти. М., 1810. С. 181; отмечено: *Вайскопф, 1993*, 292).

45 *...это все делает какой-то цирюльник ~ в Гороховой.* — И *страшный цирюльник*, и *лекарь* были персонажами народного театра (см.: *Александрова*, 6). Кроме того, мотивы колдовства и демонизма в петербургском мире сближают «Записки сумасшедшего» с повестью «Нос», создававшейся примерно в то же время.

46 *...я сам решился шить, заперши дверь, чтобы никто не видал. Я изрезал ножницами его весь...* — Ср. в «малороссийской повести» В. Т. Нарежного «Бурсак» (на ее отголоски в повести Гоголя «Вий» указывают, начиная с Белинского): чтобы вызволить свою жену из монастыря, куда ее поместили по воле отца-гетмана, герой придумал нарядиться *дьяволом* и для этого «запершись в своей комнате... изрезал сукно в лоскутья...» (Новые повести Василия Нарежного: В 4 ч. СПб., 1824. Ч. 4. С. 183).

47 *...по всей Европе чугунные дороги и пароходы...* — т. е. железные дороги и паровозы. В России первая железная дорога была открыта в 1837 г.

48 *Гранды* — высшее дворянство в Испании.

49 *Государственный канцлер* (первый министр) — придворная должность; в начале XIX в. была почти при всех европейских дворах, кроме Испании; обычно канцлером назначали юриста, блюстителя закона или лицо духовного звания. В России эта традиция не соблюдалась: высший чин канцлера (I класса) обычно давали руководителям внешней политики.

50 *...Канцлер ударил меня два раза палкою по спине...* — Здесь оказываются иронически сближены орудие наказания в сумасшедшем доме и отличительный знак высшего государственного служащего. Именно с 1833 г. русскому канцлеру, управлявшему Министерством иностранных дел, был положен особый знак — «трость черного дерева с белым из слоновой кости набалдашником» (*Дилакторская*, 293).

[51] *...это рыцарский обычай при вступлении в высокое звание, потому что в Испании еще и доныне ведутся рыцарские обычаи.* — При посвящении в рыцари обычно ударяли плашмя шпагой или мечом. Ср. соответствующий эпизод с Дон Кихотом: «Трактирщик, который решился кончать эту потеху, посвятив его как можно скорее в бедственные рыцари», объяснил, что достаточно «получить объятие и удар мечом по спине, единственные вещи, необходимые при обряде посвящения ⟨...⟩ Пробормотав... по книге своей несколько невразумительных слов, он поднял руку и довольно сильно ударил Дон Кихота по шее, а вслед за тем повторил удар мечом плашмя» (*Сервантес М.* Дон Кихот Ла Манхский. СПб., 1831. Ч. 1. С. 56—57).

В начале XIX в. роман Сервантеса был канонизирован как философский, в его героях увидели общечеловеческие символы и поняли Дон Кихота как воителя за общее благо. Гоголь ощущал сходство своего дарования с талантом Сервантеса. Перекличка с «Дон Кихотом» в «Записках сумасшедшего» обнаруживает определенную близость мотивов безумия, культа дамы, мнимого «путешествия» на Луну, а также идею утопического равенства, основанную на идеалистических представлениях о мире и человеке — «книжных» у Дон Кихота, «газетно-театральных» у Поприщина (разумеется, эти мотивы Гоголь трансформировал). Сознание обоих героев, хотя искаженно, являет собой «целостный образ мира» (*Бочаров С. Г.* О композиции «Дон Кихота» // Сервантес и всемирная литература. М., 1969. С. 87).

[52] *Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля...* — Поприщин мог соединить эти страны по принципу сходства событий и смежности сообщений о них на одной полосе «Северной пчелы»: например, о коронации Изабеллы в Испании и о коронации жены умершего китайского императора (см.: *СПч.* 1834. № 30).

[53] *...земля сядет на луну.* — Мистификация научных идей, особенно космогонических и эсхатологических, была присуща в то время массовому и индивидуальному сознанию. Так, в «Северной пчеле» сообщалось, что «полоумный астроном Бонардин предсказывает в 1832 году разрушение вселенной, которую комета заденет своим хвостом», или что «какой-то мистик напечатал в баварском календаре за 1832 год, что 20 марта в 3 часа пополудни начнется осень» (*СПч.* 1832. № 154; 1833. № 238).

[54] *...знаменитый английский химик Веллингтон...* — Герцог А. У. Веллингтон (1769—1852), о котором часто упоминала «Северная пчела», в действительности был политическим и военным деятелем: фельдмаршалом, премьер-министром Англии в 1828—1830 годах, министром иностранных дел в 1834—1835 годах.

[55] *...луна — такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы.* — В 1820—1830-х годах газеты и журналы писали о сенсационных открытиях английского астронома Джона Гершеля (1792—1871), который с помощью своего телескопа якобы обнаружил на Луне атмосферу, животный и растительный мир и крылатых существ, напоминающих людей. Современники вполне допускали возможность подобных открытий. Об этом свидетельствуют замечания переводчика в книге «О жителях Луны и о других достопримечательных открытиях, сделанных астрономом Джоном Гершлем во время пребыва-

16 Зак. № 3921

ния его на мысе Доброй Надежды» (СПб., 1836): «Утверждают, что описание всех открытий, содержащихся в этой книжке, есть не что иное, как мистификация... Мы не беремся разрешить это сомнение, ибо помним, что Гулливерово путешествие при своем появлении было принято за истину и что рассказы о первых опытах над пароходами считались за басню». В России этим сенсационным открытиям давался обычный научный комментарий и вырабатывалось ироническое отношение к теориям Гершеля. Однако популярность «лунной» темы была велика. Откликом на нее, в частности, явились «лунные» анекдоты и произведения с фантастическими сюжетами о селенитах (*Дилакторская*, 294).

Западноевропейская традиция связывает сумасшествие с Луной (так, сумасшедший дом в Лондоне тогда назывался Lunatic hospital st. Luke's). Возможна и перекличка с поэмой Л. Ариосто «Неистовый Роланд» (1516), где песнь XXXIV рассказывает о том, как сын Роланда и апостол Иоанн летали на Луну за утраченным разумом героя и нашли его здравый смысл в особом сосуде.

56 *...на голову капать холодною водою.* — Один из способов лечения или наказания душевнобольных в медицине того времени. «Самое большое непослушание наказывается холодными капельными ваннами», — сообщала статья о больнице Всех Скорбящих «за Обуховым мостом», где описаны история, нравы и обычаи «желтого дома». Попечительство над ним после смерти императрицы Марии Федоровны принял сам Николай I (*СПч.* 1834. От 5—9 февраля).

57 *...как же мог Король подвергнуться Инквизиции.* — Инквизиция в Испании подчинялась королевской власти.

58 *Полиниак* (О. Ж. А. Полиньяк; 1780—1847) — французский государственный деятель; в 1829—1830 годах — глава правительства и министр иностранных дел при Карле X; подписал указы о роспуске палаты депутатов и упразднении свободы печати, послужившие непосредственным поводом к Июльской революции 1830 г.; после свержения карлистского режима посажен в тюрьму. Упоминание о нем — явный анахронизм.

59 *Матушка, спаси своего бедного сына!* — Черновой вариант (см. с. 268), где «матушка» обретает явные черты Богоматери, обнаруживает сходство с фрагментом «Музыкальной жизни художника Иосифа Берглингера» из книги Вакенродера «Об искусстве и художниках». В своих несчастиях Иосиф повторяет стихи духовной оратории, посвященные Божьей Матери, которая видит распятого Сына:

Он поруган, обесславлен,
Всеми в горький час оставлен:
Смерти стон разит ей слух.
Видит Мать: ее рожденье
Сносит тяжкое презренье,
Испускает кроткий дух

(*Вакенродер*, 221).

Это соответствие и евангельский мотив страдания за любовь к людям возвращают нас к гоголевскому замыслу «Записок сумасшедшего музыканта».

[60] *Алжирский дей* — титул пожизненного правителя Алжира с 1711 г. Последний алжирский дей Гусейн-паша был низложен французами в 1830 г., но известия о переезде его в египетскую Александрию появились именно в конце 1833 г. (*СОиСА*. № 43—44). Подобные экзотические титулы и «заморские новости» шутливо-фантастического плана использовали «раешные деды», зазывая публику в балаганы (*Александрова*, 11).

## ПРИМЕЧАНИЯ К ВАРИАНТАМ
(с. 265—268)

[1] *На то ль чтобы в печали нам время проводить нам боги сердце дали* — По разысканию Н. С. Тихонравова (см.: *Соч.*, *10-е изд.* Т. VII. С. 8), в «Полном новейшем песеннике», собранном И. Гурьяновым, начало этой песни было напечатано так:

На то ль, чтобы печали
В любви нам находить,
Нам боги сердце дали,
Способное любить?

[2] *Петерс* — модный петербургский портной.

[3] *Лабзин* А. Ф. (1766—1825) — русский поэт, просветитель, издатель, масон; известен тем, что перевел и напечатал множество западных сочинений религиозно-мистического плана; его бурная деятельность в 1-й четверти XIX в. находила определенный отклик в обществе.

[4] *Талейран* Ш. М. (1754—1838) — выдающийся политик и дипломат, занимал пост министра иностранных дел Франции при нескольких режимах, начиная с Директории. Его имя стало синонимом хитрости, ловкости и абсолютной беспринципности. Так, будучи послом в Англии с 1830 по 1834 г., Талейран способствовал англо-французскому альянсу и отторжению Бельгии от Голландии, а когда определяли их государственную границу, то за взятку включил г. Антверпен в состав Бельгии. Разразившийся из-за этого международный скандал заставил его уйти в отставку.

# ДОПОЛНЕНИЯ

## *Художественные фрагменты*

### ДВЕ ГЛАВЫ ИЗ МАЛОРОССИЙСКОЙ ПОВЕСТИ «СТРАШНЫЙ КАБАН»

Впервые: Учитель. (Из малороссийской повести «Страшный кабан») // *ЛГ*. 1831. № 1. От 1 января. Подпись: П. Глечик; Успех посольства. (Из малороссийской повести «Страшный кабан») // Там же. № 17. От 22 марта. Без подписи.

Глава «Учитель» была включена в *первоначальный* и *предварительный* планы сборника, однако в состав «Арабесок» не вошла. При жизни Гоголя главы больше не публиковались. Рукописных источников не сохранилось.

Псевдоним «П. Глечик» указывал на героя «Главы из исторического романа», напечатанной Гоголем в альманахе «Северные цветы на 1831 год» (см.: *Кулиш*. Т. 1. С. 89).

Тема главы «Учитель», очевидно, соответствовала интересам нового наставника Гоголя — преподавателя П. А. Плетнева, который не прошел класса богословия в тверской семинарии, так как был переведен в Педагогический институт. Возможно, образ «педагога»-семинариста отразил и личные впечатления Гоголя, который «получил первоначальное воспитание дома, от наемного семинариста» (Там же. С. 16). Одним из реальных прототипов семинариста Ивана Осиповича мог быть выпускник Черниговской семинарии Иван Григорьевич Кулжинский (1803—1884), преподаватель латыни в Нежинской гимназии высших наук в 1825—1829 годах. Сходство подчеркивалось и форменным «светло-синим сюртуком» педагога с «большими костяными пуговицами», и, вероятно, пародийным переосмыслением некоторых черт облика, характера и поведения сына дьякона из города Глухова, а также известных подробностей его жизни. Отчасти это подтверждают распространенные латинские изречения, употребляемые бывшим семинаристом, и украинские присловья кухмистера, большая часть которых восходит к «Пословицам, поговоркам, приговоркам и фразам малороссийским» из «Книги всякой всячины».

Поэтому можно предположить, что фрагменты «выросли» из гимназической пародии Гоголя на повесть В. Ирвинга «Безголовый мертвец» (*МТ*. 1826. Ч. 9. С. 116—142, 161—187) и представляют собой один из первых гоголевских опытов в комическом бытописании, наряду с его сатирой «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан». Соотношение с повестью В. Ирвинга подтверждается сходством внешности и поведения «педагога» Ивана Осиповича с учителем из американской глубинки Ичабодом Краном. Это позволяет усомниться в существовании всей «малороссийской повести „Страшный кабан"», так как обе порознь представленные ее главы основывались на известном читателю сюжете повести В. Ирвинга о любовном соперничестве пришлого учителя с деревенским шалопаем за прекрасную Кате-

рину и фактически не нуждались в восполнении. При этом название «Страшный кабан» указывало, что для посрамления своего незадачливого соперника шалопай использует какое-то малороссийское поверье (ср.: «черт с свиною личиною» в легенде о красной свитке из повести «Сорочинская ярмарка»). А два типично малороссийских характера: «педагог»-семинарист и разгульный деревенский шалопай — здесь как бы дополняли друг друга, ибо порознь восходили к одному и тому же персонажу украинских интермедий — *дяку-пиворезу*, типу школьника/семинариста, который, «отбившись от школы за великовозрастием... увлекается предметами, чуждыми строгой духовной науке: ухаживает и за торговками, и за паннами, пьянствует... пускается в рискованные аферы» (*Перетц В.* Гоголь и малорусская литературная традиция // Н. В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти... СПб., 1902. С. 50—51). В дальнейшем чертами того же типа будет наделен Хома Брут в повести «Вий».

Имена героев, по своему общеизвестному тогда значению, были соотносимы с амплуа персонажей сказки или народного театра: Иван — простак; Онисько — «исполнитель»; Катерина — «чистая»; имя ее отца — козака Харька восходит к греч. Харитон («щедрый, осыпающий милостями»; см. ниже, примеч. 29) и напоминает... хорька и маленькую харю, а прозвище Потылица означает «затылок» (тот, кто «ничего не видит — не ведает»). У мирошника/мельника Солопия Чубко прозвище связано с «чубом» — метонимическим обозначением козака, а имя — с украинским глаголом солопити — «лизать, высовывать язык» (*Словарь Фасмера.* Т. 3. С. 714). Тем же простонародным именем Солопий, созвучным и салу, и холопу, и *салопу* (верхней женской одежде в виде широкой длинной накидки), Гоголь назовет простака Черевика в повести «Сорочинская ярмарка».

«История создания семьи», намеченная в ⟨Двух главах...⟩, сближает их с большинством повестей в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Исследователи давно уже заметили, что объяснение кухмистера Онисько с красавицей Катериной почти дословно повторяется в объяснении кузнеца Вакулы с Оксаной в повести «Ночь перед Рождеством», что литературным прототипом Хиври в повести «Сорочинская ярмарка» отчасти была Симониха, а прототипом долговязого поповича Афанасия Ивановича — семинарист Иван Осипович (см.: III, 710). Образ вечно хлопочущей по хозяйству Анны Ивановны дает начало изображению хозяйственных помещиц: Пульхерии Ивановны в повести «Старосветские помещики» и Коробочки в поэме «Мертвые души». Намеченный мотив перехода мужской дружбы во вражду предвосхищает конфликт в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

1 *...места голтвянские...* — По названию р. Голтвы на Полтавщине, неподалеку от имения Гоголей-Яновских.

2 *...о прибавке рекрут...* — т. е. об увеличении рекрутского набора в армию.

3 *Степовики* — здесь: чумаки, возчики соли из Крыма в Малороссию.

4 *Шинок* — питейный дом, кабак.

5 *...в серых кобеняках и свитах...* — Кобеняк — см. примеч. 4 к «Главе из исторического романа», с. 384; свита (свитка) — «род полукафтанья» («Малорос-

сийские слова»), длинная распашная мужская и женская одежда из домотканого сукна естественного цвета или красного (праздничная).

[6] *Старшины* — выборные должностные лица в козачестве, руководящая, привилегированная часть козаков.

[7] *Решетиловские смушки* — овчина с мелкими завитками, обычно черного цвета (названа так по с. Решетиловка Полтавской губ., где выделывались смушки).

[8] *Пятерня* (пятерик) — упряжка из пяти лошадей.

[9] *...села Мандрык.* — Скорее всего, от укр. мандрики — сырники.

[10] *Очипок* — «род женской шапочки» («Малороссийские слова»).

[11] *...черепья...* — т. е. черепки.

[12] *...убоявшихся бездны премудрости...* — Часть реплики семинариста Кутейкина в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1783; действие 2-е, явление 5-е): «Подавал в консисторию челобитье, в котором прописал: „Такой-то де семинарист, из церковничьих детей, убояся бездны премудрости, просит от нее об увольнении“», где использовано выражение «бездна премудрости» из Послания апостола Павла к римлянам (11: 33).

[13] *...дошел даже до богословия...* — Класс богословия был высшим в духовных учебных заведениях.

[14] *Чемерки* (чемерица) — ядовитое травянистое растение (используется в ветеринарии против паразитов).

[15] *Смурое сукно* — см. примеч. 4 к «Главе из исторического романа», с. 384.

[16] *...составление лекарства против укушения бешеных собак...* — На первой странице гербария из полевых цветов, собранных Гоголем, его рукой сделана надпись: «Дрок. Когда бешеная собака укусит», на листах подписаны латинские названия цветов (хранится в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея в Москве).

[17] *Острая водка* (или крепкая водка) — азотная кислота.

[18] *...настойку на шафране и herba rabarbarum...* — По разысканию И. Н. Сокольского и О. А. Дехановой, спиртовая настойка шафрана стойкого оранжевого цвета применялась обычно для кулинарных целей и подкрашивания куличей. *Herba rabarbarum* — польское латинизированное название ревеня, употреблявшееся в Малороссии; спиртовую настойку ревеня считали полезной для здоровья, имеющей «силу очистительную и стягивающую».

[19] *Шушун* — женская распашная кофта.

[20] *Кухмистер* (нем. Küchenmeister) — главный повар, а также придворный чин (с эпохи Петра I); вероятно заимствование через польский язык (см.: *Словарь Фасмера*. Т. 2. С. 436).

[21] *Орест и Пилад* — в древнегреческой мифологии друзья, верность которых друг другу сделала их имена нарицательными.

[22] *Буквица* (буковица, буковина) — полевой шалфей. Спиртовую настойку буквицы употребляли преимущественно от кашля и болезней груди (сообщено И. Н. Сокольским и О. А. Дехановой).

[23] *Мельпомена* — в древнегреческой мифологии муза трагедии.

[24] *...Иван Осипович был настоящий стоик...* — Последователь философского учения стоицизм, возникшего в Древней Греции в конце IV в. до н. э., одно из главных положений которого заключалось в борьбе со страстями.

[25] *...не дошел еще до философии...* — Противоречие в тексте: класс философии предшествовал классу богословия (см. выше, примеч. 13).

[26] *...от Сенеки, Сократа...* — Сенека Луций Анней (ок. 4 до н. э.—65) — римский государственный деятель, философ и писатель, представитель стоицизма; Сократ (469—399 до н. э.) — знаменитый древнегреческий философ, учитель Платона; признан идеалом истинного мудреца в истории человечества; Платон утверждал, что дельфийский оракул провозгласил Сократа «мудрейшим из людей».

[27] *Ergo* (лат.) — следовательно.

[28] *Homo proponit, Deus disponit* (лат.) — Человек предполагает, Бог располагает.

[29] *Харько* — «Харитін, Харько — Харитон» (от греч. «щедрый, осыпающий милостями». — «Имена, даемые при Крещении»).

[30] *Онисько* — «Онисько, Онисечко — Анисим» (от греч. «исполняющий, соили завершающий». — Там же).

[31] *Запаска* — «род шерстяного передника» («Малороссийские слова»).

[32] *Гумно* — строение, сарай для сжатого хлеба.

[33] *— Нехай ему так легенько икнеться, як з тыну ввирветься!* — Выражение из раздела «Пословицы, поговорки, приговорки и фразы малороссийские» в «Книге всякой всячины».

[34] *Комора* (камора) — «амбар» («Малороссийские слова»).

[35] *Опенки* — грибы.

[36] *Запеканка* — крепкий алкогольный напиток типа наливки, с привкусом плодов или ягод, особенно популярный, благодаря своей доступности и дешевизне, в Малороссии: свежие или сушеные фрукты и ягоды в глиняном горшке обсыпали сахаром, заливали водкой, сверху горшок замазывали тестом и оставляли на время в горячей печи (запекали).

[37] *Запал* — конская болезнь (одышка); запалить лошадь — загнать или опоить горячую, неостывшую.

[38] *...штоф лучшей третьепробной водки...* — Штоф — см. примеч. 35 к повести «Портрет», с. 403; третьепробную водку (трактирное «вино для народа») получали, разводя 100 ведер хлебного спирта 33 1/3 ведра воды.

[39] *Батог* — «кнут» («Малороссийские слова»).

[40] *Евдоха* — «Вівдя, Овдюшка, Евдоха — Евдокия» (от греч. «благоволение». — «Имена, даемые при Крещении»).

## ⟨МНЕ НУЖНО ВИДЕТЬ ПОЛКОВНИКА⟩

Впервые: *Кулиш.* Т. 1. С. 167—169.

Первый вариант записан на л. 6 тетради *РП* разборчивым почерком, близким к писарскому, идентичным почерку на л. 2, где начинается статья об истории Ма-

лороссии (1832). Второй, расширенный вариант записан на обороте этого же листа скорописью и датируется 1833 г.

По предположению исследователей, смущающимся «отроком» у шатра полковника в первоначальном варианте могла быть переодевшаяся в мужское платье возлюбленная Остраницы Ганна-Галя, которую в ⟨Главах исторической повести⟩ он зовет с собой и которая в ⟨Кровавом бандуристе⟩ оказывается пленником, захваченным вместо него поляками. «Если б я была козаком...» — отвечает она на уговоры Остраницы, как бы предвосхищая свое будущее...

[1] *Кунтуш* — верхняя женская и мужская одежда польского происхождения, обычно из дорогой материи, с откидными рукавами, шнурами и пуговицами до пояса. В разделе «Одеяния малороссиян» из «Книги всякой всячины» кунтуш описан по Академическому словарю (см.: IX, 523). В письме к матери от 8 июня 1833 г. Гоголь благодарил ее за присылку кунтуша (X, 271).

[2] *Ставка* — здесь: палатка, шатер.

[3] *Есаул* (от тюрк. ясаул — начальник) — выборная административно-войсковая должность в козацких войсках, соединявшая обязанности войскового дежурства и адъютантской службы, а также чин (были есаулы генеральные, полковые и сотенные).

[4] *...не пускать далеко на попас...* — Попасать — пасти коней на подножном корму по пути.

[5] *...не стреляли ~ дрохв...* — Дрофа (драхва) — крупная степная птица.

[6] *Мясоед* — время, когда церковь разрешает употребление мясной пищи.

## СТРАШНАЯ РУКА

Впервые: *Кулиш.* Т. 1. С. 164.

Этот отрывок, видимо, был записан Гоголем в книге *РМ* одним из первых. Намного позднее на ту же с. 45 было помещено начало статьи «Скульптура, живопись и музыка» (см. в примеч. к ней на с. 367).

Подзаголовок «Повесть из книги под названием: „Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-й линии“» напоминает заглавие фантастической повести В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» (Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 147—217), восходящей к устному рассказу А. С. Пушкина. Наименование «линия» связано с замыслом Петра I сделать Васильевский остров подобием Венеции: прямолинейные кварталы должны были разделяться каналами, а каждая их сторона представляла бы отдельную улицу-линию. И хотя проект не осуществился, в память о нем линией стали называть одну из сторон улицы, перпендикулярной трем проспектам Васильевского острова. Район 14—16-й линий в 1830-х годах был глухой окраиной невдалеке от Академии художеств. Пользуясь этим, здесь снимали дешевые квартиры художники и «посторонние» ученики Академии.

Связь названия и подзаголовка, а также перекличка с фрагментом ⟨Фонарь умирал⟩ позволяют предположить, что Гоголь изначально описывал жизнь и творчество петербургского художника в мистическом плане, который и определил особенности изображения в «Портрете».

## ⟨ФОНАРЬ УМИРАЛ⟩

Впервые: *Кулиш.* Т. 1. С. 173—175.

Черновой автограф (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 2. Ед. хр. 32) расположен на отдельном полулисте, вырезанном из какой-то записной книги. На подобном полулисте с тем же фабричным водяным знаком написано обращение к Новому, 1834 г. (см. в примеч. на с. 497), что позволяет датировать отрывок 1833—началом 1834 г. Текст занимает лицевую сторону полулиста и примерно четверть оборотной.

По мнению исследователей, это второй набросок повести «Страшная рука», где отчетливо звучат мотивы будущих петербургских повестей. А явная автобиографичность отрывков ⟨Фонарь умирал⟩ и ⟨Дождь был продолжительный⟩ позволяет называть их «записками Гоголя о самом себе» (*Кулиш.* Т. 1. С. 171).

[1] *Дерпт* (эстонское название — Тарту) — старинный русский город Юрьев, основанный в XI в. князем Ярославом Мудрым.

[2] *Мещанская* улица — см. примеч. 36 к повести «Портрет», с. 403.

[3] *Большой проспект* — главная дорога Васильевского острова от 1-й линии к устью Невы; была проложена на месте большой просеки от усадьбы князя Меншикова до взморья.

[4] *Китайская прическа* (а-ля шинуаз) — женская прическа, в которой волосы по бокам подвиты валиком, а сзади уложены высоким узлом и украшены декоративной шпилькой; стала модной с 1813 г.

## ⟨ДОЖДЬ БЫЛ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫЙ⟩

Впервые: *Кулиш.* Т. 1. С. 171—173.

Черновой автограф (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 1. Ед. хр. 11) расположен на четверти листа плотной серой бумаги из тетради *РП*, которая активно заполнялась в 1833—1834 гг. Текст занимает всю лицевую сторону, на оборот перенесены только последние пять строчек, после них — один под другим — несколько карандашных рисунков: готический портал, здание с башней и стены в нескольких проекциях. Поскольку название «Дождь» фигурирует в *первоначальном* плане сборника (см. статью, с. 290), фрагмент мог быть написан в 1833—не позднее весны 1834 г.

Многообразные сюжетно-смысловые связи с повестью «Невский проспект» и особенно с «Записками сумасшедшего» позволяют видеть в этом наброске зерно будущих петербургских повестей. Герой фрагмента, по наблюдению Ю. В. Ман-

на, — петербургский «художнический» тип, отвергающий пошлую жизнь «существователей» (*Манн, 1994*, 403—404). Это подтверждает и текстуальное совпадение с книгой В. Г. Вакенродера «Об искусстве и художниках», где среди «странностей» художника Пьеро ди Козимо была отмечена такая: «Сильную радость ощущал он, когда большой ливень с шумом низвергался с высоких крыш на мостовую» (*Вакенродер*, 101). Сам фрагмент в форме Ich-Erzěhlung (от «я»), возможно, относился к неизвестным запискам молодого художника (музыканта), живущего на чердаке, или более поздним «Запискам сумасшедшего музыканта» (см. об этом в статье, с. 343—344).

[1] *Бламанже* (бланманже, от фр. blanc-manger) — желе из сливок или миндального молока.

[2] *Алебарда* — см. примеч. 31 к повести «Невский проспект», с. 437.

## ⟨РУДОКОПОВ⟩

Впервые: *Кулиш*. Т. 1. С. 169. Печатается по автографу на л. 7 об. гоголевской записной тетради *РП*. Датируется 1833 г.

Вероятнее всего, фрагмент основан на античном мифе о фригийском царе Мидасе, которого Дионисий одарил способностью превращать все, к чему тот ни прикоснется, в золото, — и Мидас чуть не умер от голода. Согласно другой легенде, Аполлон наказал его ослиными ушами за невежественное упрямство. Обычно сходство с Мидасом характеризовало упрямого и невежественного простака, которому не идут впрок даже подарки судьбы.

## *Статьи. Заметки. Наброски*

## ЖЕНЩИНА

Впервые: *ЛГ*. 1831. № 4. От 16 января. С. 27—29. Подпись: Н. Гоголь. Рукописный источник не сохранился.

Первое произведение молодого писателя, которое он поместил в «Литературной газете» под своей фамилией, — в отличие от ранее опубликованных под псевдонимами в начале 1831 г. двух глав малороссийской повести «Страшный кабан» и статьи о географии для детей (см. в примеч. на с. 484, 446). Фрагмент «Женщина» фигурировал в *первоначальном* и *предварительном* планах сборника, однако в состав «Арабесок» не вошел и больше при жизни Гоголя не перепечатывался.

Интерес Гоголя к античности, по-видимому, был обусловлен и гимназическим курсом истории древнего мира, и национально-освободительным движением этери-

стов (1821—1829), которых поддерживала греческая община Нежина, и временем расцвета неоклассицизма в России, когда античное воспринималось как образец для искусства и самой жизни. В конце 1820-х годов появились классические русские переложения Гомера: «Одиссея» (СПб., 1826—1828; перевел прозой И. И. Мартынов), а главное — «Илиада» (СПб., 1829) в переводе Н. И. Гнедича, вызвавшем восторженные отклики. Как «античность» стали понимать и культуру Древней Руси, противопоставляя ее западноевропейской. Историческая параллель очевидна: Русь — наследница Византии и Древней Греции — тоже пала под натиском варваров, чтобы потом, чудесно возродившись на новом, московском основании, властно вобрать в себя и Орду, и новых варваров на огромной территории за Уралом, и все новые земли. Поэтому закономерно обратное движение — к истокам своей культуры по пути освобождения единоверцев — в южное подбрюшье Европы. Наследницей же «русской античности» считали в 1820-х годах «полуденную Россию», поскольку именно она сохранила некоторые «младенческие» черты Киевской Руси, древнего славянского мировосприятия, единства с природой. Украину именовали русской Италией, Авзонией, Грецией, а то и «сокращенным Эдемом» — раем.

В гоголевской «Книге всякой всячины» (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 5. Ед. хр. 1) предметы античного быта зарисованы на л. 32—32 об. (15 рис.), на л. 146—146 об. изображены пером «Музыкальные орудия древних греков» (26 рис. с пояснениями), а заметка «Нечто об истории искусств» представляет собой краткий конспект-перевод главы из классического труда И. И. Винкельмана «История искусств древности» (1764) — о происхождении древнегреческой скульптуры и ее историческом первенстве над живописью. Там встречается и греческое имя Телеклес (букв. «достославный») — в рассказе о легендарном греческом скульпторе Рекосе, сыновья которого Феодор и Телеклес «шли по стопам его». С ними, и с Телеклесом в частности, связано представление о скульптуре как главном, по Винкельману, искусстве Древней Греции. Не менее значимо имя Алкиноя, которое восходит к легендарному царю Алкиною (его имя означало «мужественно-умный, мудрый»), спасшему Одиссея. Нельзя также исключить ассоциации с известной античной статуей необычайно красивого юноши Антиноя (117—138), любимца римского императора Адриана.

Слова Платона в финале монолога соответствуют высказыванию Сократа в платоновском диалоге «Федр»: человеку, чья душа сопутствовала богу, земная красота напоминает о прошлом, поэтому он смотрит на нее «как на бога» и готов ей поклоняться (отмечено: *Манн, 1988*, 138). Однако других точных соответствий фрагмент, видимо, не имеет: Гоголь явно следует традиции художественно-философского переосмысления диалогов Платона в известных произведениях Д. Веневитинова (см. об этом в статье, с. 305—308).

[1] *Зевс Олимпиец* — в древнегреческой мифологии верховный бог, владыка богов и людей, постоянным местопребыванием которого считался Олимп. Зевсу принадлежала главная власть над миром и управление всеми небесными явлениями, прежде всего — громом и молнией. Его почитали как охранителя общественного

порядка и семьи, приписывали ему установление законов и обычаев. Он считался отцом младшего поколения богов, среди которых были Афродита и Аполлон.

[2] *Платон* — великий древнегреческий философ (428 или 427 до н. э.—348 или 347), ученик Сократа, основал Академию Платоновскую в Афинах; излагал свою идеалистическую концепцию в форме диалогов и лекций.

[3] *Хитон* — древнегреческая мужская и женская одежда в виде рубашки из льна или шерсти, которая скреплялась на плечах застежкой (пряжкой) или завязками, по талии перетягивалась поясом, иногда сшивалась по бокам. Длинный до стоп хитон носили женщины, знатные мужчины, старики и жрецы, короткий (до колен) — молодые люди, ремесленники и солдаты.

[4] *Коринфское оглавие* — капитель колонны в виде чаши из стилизованных листьев и завитков.

[5] *Фидий* — великий древнегреческий скульптор периода высокой классики (нач. V в.—ок. 432 или 431 до н. э.). Его грандиозные статуи Афины Промахос (предводительницы в битвах) на афинском Акрополе, Зевса Олимпийского в храме Зевса в Олимпии (считалась одним из «семи чудес света») и Афины Парфенос (Девы) в Парфеноне известны лишь по описаниям античных авторов и копиям. Под руководством Фидия создавалось скульптурное убранство Парфенона.

[6] *Пифия* — жрица-прорицательница храма Аполлона в Дельфах (Дельфийский или Пифийский оракул).

[7] *Ливия* — греческое наименование Африки.

[8] *Промефей* (Прометей) — в древнегреческой мифологии титан, защитник людей от произвола богов. По древнейшей версии мифа, он передал людям похищенный с Олимпа огонь и за это, по приказу Зевса, был прикован к скале и обречен на непрерывные мучения: прилетавший орел расклевывал у него печень, которая вновь отрастала. В трагедии Эсхила «Прометей прикованный» (сер. V в. до н. э.) герой изображался первооткрывателем всех культурных благ, сделавших возможными достижения человеческой цивилизации. Вопреки воле Зевса, Прометей всему научил людей и не раскаялся в содеянном.

[9] *Богиня Праксителева* — самая прославленная в древности работа великого древнегреческого скульптора Праксителя (ок. 390—ок. 330 до н. э.), статуя Афродиты, снявшей одежды перед купанием (Афродита Книдская, ок. 350 до н. э.); из работ Праксителя известна также статуя Афродиты, любующейся своим отражением в зеркале (исполнена для острова Кос ок. 360—350 до н. э.).

[10] *Аид* — царство мертвых, согласно древнегреческой мифологии, расположенное глубоко под землей на мрачных берегах рек Ахеронта, Коцита, Леты и Стикса.

[11] *Амврозия* (греч. ambrosía) — в древнегреческой мифологии «пища богов» (или нектар — «напиток богов»; уже в то время эти понятия иногда смешивались). Согласно мифу, амврозия и/или нектар сообщают богам юность и бессмертие.

[12] *...царица любви ~ возродилась из пены девственных волн!..* — Богиня любви и красоты Афродита, согласно мифу, рожденная из морской пены.

## «БОРИС ГОДУНОВ», ПОЭМА ПУШКИНА

Впервые опубликовано И. С. Аксаковым: Русь. 1881. № 12. От 31 января. Лит. отделение. С. 19—20; заголовок «Из неизданных бумаг Гоголя». Статья находилась среди черновых тетрадей и записных книг, оставленных Гоголем на хранение К. С. Аксакову перед отъездом за границу в 1842 г. По словам И. С. Аксакова, «когда, по возвращении его из-за границы, К⟨онстантин⟩ Сергеевич напомнил ему о них, Гоголь махнул рукой и сказал, что они ему не нужны» (с. 19).

Беловой автограф с несколькими стилистическими поправками (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 2. Ед. хр. 39) написан округлым разборчивым почерком на двух согнутых пополам листах, из которых второй вложен в первый. Название и посвящение в рукописи зачеркнуты — так же, как ее последние три с половиной строки, начиная от слов «и раздастся». Поверх зачеркнутого заглавия рукой Гоголя вписано крупными буквами: «Как вам кажется, как вы находите это сочинение?»

Созданная в конце декабря 1830—начале января 1831 г. статья посвящена П. А. Плетневу (1792—1865) — педагогу, критику, другу и издателю А. С. Пушкина, которому поэт поручил напечатать драму «Борис Годунов» (1825). Книгу выпустил 22—23 декабря 1830 г. известный столичный книготорговец А. Ф. Смирдин (1795—1857). В начале статьи изображена торговля этим изданием в книжной лавке Смирдина — на Невском проспекте в бельэтаже дома лютеранской церкви — перед Рождеством, когда за несколько часов было раскуплено 400 экземпляров драмы.

Хотя статья о «Борисе Годунове» (и другая — «Мысли о географии») была адресована П. А. Плетневу, которому Жуковский поручил опекать Гоголя, особенности излияний юных романтиков наводят на мысль, что через Плетнева автор обращался как бы к самому Пушкину. При этом он, как и во фрагменте «Женщина», использовал жанровые традиции литературно-философского диалога, основывавшегося на диалогах Платона. Литературны и сами имена героев: Элладий (Елладий), то есть «греческий», «из Греции» — так называлась повесть В. Ф. Одоевского, посвященная сатирическому изображению светского общества (Мнемозина. 1824. Ч. II), а имя Поллиор автор «сконструировал» из греч. корня, означающего «много», и лат. суффикса деятеля — то есть «многий» или «множитель» — подобно Фемистоклюсу в «Мертвых душах».

[1] *Сиделец* — наемный продавец, который обычно исполнял еще обязанности приказчика, посыльного и сторожа.

[2] *Корнет* — тогда первый офицерский чин в кавалерии, соответствующий прапорщику.

[3] *...пол-унции табаку...* — Русская унция составляла примерно 30 г.

[4] *Сенатский рябчик* — видимо, чиновник в низшем чине сенатского регистратора (XIII кл.).

## О ПОЭЗИИ КОЗЛОВА

Впервые опубликовано В. И. Шенроком: Русская старина. 1890. Т. 65. Кн. 3. С. 850—852. Беловой автограф с немногочисленными поправками и подписью «Н. Г.» (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 2. Ед. хр. 41) датируется 1830 г. Судя по авторскому примечанию, заметка предназначалась для раздела «Новые книги» в каком-то периодическом издании — возможно, в журнале «Отечественные записки» П. Свиньина или «Литературной газете» А. Дельвига.

Иван Иванович Козлов (1779—1840) стал известен как поэт и переводчик с начала 1820-х годов. Блестящий светский человек, перед которым открывалась чиновная карьера, он всерьез занялся творчеством лишь в зрелом возрасте, после того как с 1818 г. был прикован к постели параличом, а в 1821 г. полностью потерял зрение. Увлечение литературой сблизило его с В. А. Жуковским, А. С. Пушкиным, П. А. Вяземским, людьми декабристского круга. Обладая ясным умом и незаурядной памятью, он был превосходным собеседником, знатоком европейской поэзии, чутким к новым идеям. Его элегии, романсы, переводы получили широкую известность. Общепринятым тогда стало мнение, что от мрака и неподвижности в мире действительном поэт нашел спасение в мире вымышленном — светлом, поэтическом, религиозном.

С творчеством И. И. Козлова Гоголь познакомился в Нежинской гимназии. Его бывшие соученики вспоминали, как на занятиях по российской словесности гимназисты подкладывали профессору П. И. Никольскому для исправления вместо своих стихов — произведения известных поэтов, в том числе стихи Козлова (*Манн, 1994*, 101), чей литературный авторитет во второй половине 1820-х годов был высок. В Петербурге Гоголь посещал литературные вечера у Козловых с начала 1830-х годов.

Заметка пронизана мотивами стихотворений Козлова «К другу В. А. Ж⟨уковскому⟩ по возвращении его из путешествия» (1822), «Бейрон» (1824; с посвящением А. С. Пушкину) и др. А намеченные положения о «всеохватности» и предназначении пушкинских стихов, об их соотношении с творчеством других поэтов Гоголь затем развил в статье «Несколько слов о Пушкине».

В середине 1840-х годов в «Учебной книге словесности для русского юношества» среди классических образцов «Песней» Гоголь планировал поместить «Венецианскую ночь, Козлова» (VIII, 485) и другую, чье название осталось не вписанным, предположительно — песню «Вечерний звон» (из Т. Мура; опубл.: 1827); сомнения Гоголя можно объяснить ее неоригинальным, переводным характером.

[1] *Байрон* Джордж Ноэль Гордон (1788—1824) — великий английский поэт-романтик, чье творчество оказало огромное влияние на мировую литературу. Байрон стал любимым поэтом Козлова, заслонив других европейских поэтов; все его произведения слепец знал наизусть в оригинале. Это во многом обусловило обращение к литературному творчеству самого Козлова.

[2] *Илиада жизни* — метафора, основанная на жизнеподобии древнегреческой эпической поэмы «Илиада» (IX—VIII века до н. э.), авторство которой приписы-

вали Гомеру. Благодаря греческой национально-освободительной революции 1821—1829 годов и русскому переводу поэмы Н. И. Гнедичем (1829) «Илиада» тогда воспринималась как бессмертное творение о «живой жизни».

[3] *Глядя на радужные цвета и краски ~ зрящему никогда не показались бы они в таком ярком и даже увеличенном блеске.* — Эти размышления автора о представляющихся во мраке ярких цветах и красках перекликаются с фрагментом «Пленник» (датированным в «Арабесках» 1830 г.), где описаны ощущения заточенного в подземную темницу: «Совершенного мрака нет для глаза. Он всегда, как ни зажмурь его, рисует и представляет цвета, которые видел».

[4] *...упреки ~ что Безумная нимало не похожа на русскую крестьянку...* — В рецензии на поэму И. И. Козлова «Безумная» (СПб., 1830) А. А. Дельвиг писал: «Разделяешь печаль с милым певцом и невольно сердишься на него, что он заставил нас плакать от несчастий вымышленных и рассказанных оперною актрисой, а не настоящею поселянкой» (*ЛГ.* 1830. № 68). В № 1 журнала «Телескоп» за 1831 г. было выражено схожее мнение: «Кто узнает в *Безумной* подмосковную поселянку?» (Отд. Критика. С. 117; вероятно, это рецензия Н. И. Надеждина).

[5] *Новые прелестные стихотворения Козлова — «Субботний вечер», перевод, и мелкие с трогательным посвящением...* — Отдельное издание «Сельский субботний вечер в Шотландии. Вольное подражание Р. Борнсу И. Козлова» (СПб., 1829) составили три стихотворения. Первое из них, оригинальное, посвящено памяти «Ал. Ан. В...к.вой». Умершая в 1829 г. в Италии Александра Андреевна Воейкова — жена издателя и литератора А. Ф. Воейкова была племянницей В. А. Жуковского, «Светланой» его баллады. «Светланой» ее называл и Козлов, которого она постоянно посещала, поддерживала, одобряя и направляя его занятия литературой. Ее безвременная смерть потрясла поэта.

[6] *Той красоте, которой много ~ Брела поэзия у нас.* — Строки из стихотворения Н. Языкова «К П. А. Ос...й» приведены Гоголем по изд.: Подснежник на 1830 год. СПб., 1830. С. 23. Прасковия Александровна Осипова (1781—1859) — помещица села Тригорское, соседнего с Михайловским, хорошая знакомая Пушкина и Языкова. Послание относится к совместному пребыванию поэтов в Тригорском летом 1826 г. О том, что цитируемые строки имеют отношение к А. А. Воейковой, Гоголь мог знать от В. А. Жуковского, П. А. Плетнева или О. М. Сомова. Николай Михайлович Языков (1803—1846) был одним из любимых поэтов Гоголя (см.: *Анненков*, 62).

## ⟨ОТРЫВОК ДЕТСКОЙ КНИГИ ПО ГЕОГРАФИИ⟩

Последний параграф впервые напечатан К. Н. Михайловым: Исторический вестник. 1902. № 2. С. 251. Впервые полностью опубликовано В. В. Гиппиусом: Атеней. Историко-литературный временник. Л., 1926. Кн. 3. С. 78—80. Черновой автограф находится на лл. 18—19 *РПД*.

По содержанию отрывок перекликается со статьей «Несколько мыслей о преподавании детям географии» (*ЛГ*. 1831. № 1), которая позднее, после композиционных и стилистических изменений, была помещена в «Арабесках» под названием «Мысли о географии (для детского возраста)». Фрагмент предположительно датируется 1830—1831 годами (см. в примеч. к статье «Мысли о географии», на с. 448).

[1] *...апельсинов, лимонов, ананасов, за которые мы платим так дорого...* — Жалобы на дороговизну завозимых в Петербург продуктов в то время были обычны, встречаются они и в письмах Гоголя к матери.

[2] *Смоковница* — см. примеч. 1 к фрагменту «Жизнь», с. 424.

[3] *Камчадалы* — наименование потомков ительменов (коренного населения Камчатки), коряков и чуванцев, ассимилированных русскими, а также потомков русских переселенцев.

[4] *Самоеды* (от самоназвания самэ-емне) — так называли саамов и другие народности Северной России и Сибири.

## ⟨НА БЕСЧИСЛЕННЫХ ТЫСЯЧАХ МОГИЛ⟩

Впервые опубликовано В. И. Шенроком: *Соч., 10-е изд.* Т. VII. С. 903—904. В книге *РМ* этот отрывок на с. 135 предшествует началу черновой редакции статьи «О Пушкине» («Несколько слов о Пушкине»), с которой связан и тематически.

Замысел фрагмента восходит к статье И. В. Киреевского «Девятнадцатый век», открывавшей первый номер его журнала «Европеец» 1832 г. и посвященной историческому прогрессу в Европе и России. Широтой своего кругозора гоголевский набросок предваряет статью о преподавании всеобщей истории. Последняя фраза наброска: «Какую бездну опыта должен приобресть 19 век!» — говорит о его критической направленности (ср.: в статье «Скульптура, живопись и музыка» осуждались всеобщая «меркантильность» современного Гоголю мира и «дробь прихотей и наслаждений, над выдумками которых ломает голову наш XIX век»). Представление о прогрессе как «моде», охватывающей все сферы жизни, получило затем в статьях Гоголя новое образное воплощение. Характерно, что набросок стал своего рода подступом к рассуждению о судьбе Пушкина и его творчестве как «поэзии жизни действительной».

[1] *Феникс* — символ вечного возрождения; согласно представлениям древних — сказочная птица, в старости сжигавшая себя и возрождавшаяся из пепла обновленной.

## 1834

Впервые: *Кулиш*. Т. 1. С. 128—129.

Черновой автограф (ОР РГБ. Ф. 74. Карт. 6. Ед. хр. 8) занимает лицевую сторону полулиста с фабричным водяным знаком, вырезанного из какой-то записной книги. Написано накануне 1834 г. в жанре поэтического обращения к ангелу-хранителю (гению). Сохранившееся обращение к Новому, 1846 г. (Там же. Ед. хр. 9) дает основание полагать, что в преддверии каждого нового года Гоголь записывал самые сокровенные мечты и желания вместе с мольбой об их исполнении.

Как явствует из текста, автор придавал особое, провиденциальное значение и своему наступающему 25-летию, и своим будущим трудам, которые заранее считал «великими», — в родном ли «прекрасном, древнем, обетованном Киеве» (т. е. в открывающемся Киевском университете св. Владимира) или в чуждой, безобразной «кипящей меркантильности» бесцветной российской столицы. Вероятно, вдохновенная гармония таких трудов обусловливается для Гоголя и его детскими мечтами, и эсхатологическими идеями того времени (об апокалиптических мотивах в «Арабесках» см. в статье, с. 357—358). — Ср. во фрагменте «Анаксагор. *Беседа Платона*» Д. Веневитинова: земля «исчезнет, но, совершив свое предназначение, исчезнет, как ясный звук в гармонии вселенной» (*Веневитинов*, 127).

[1] *Гальванический прут* — электрод. В опытах врача Гальвани и его последователей по «животному электричеству (магнетизму)» через такие электроды пропускали постоянный ток, вызывая непроизвольные сокращения мышц у живого или даже недавно умершего человека.

## ОБ ИЗДАНИИ ИСТОРИИ МАЛОРОССИЙСКИХ КАЗАКОВ

Впервые: *СПч*. 1834. № 24. От 30 января. Перепечатано: *МТ*. 1834. № 3 (цензурное разрешение от 10 февраля); под заголовком «Объявление об издании Истории Малороссии»: Молва. 1834. № 8 (цензурное разрешение от 23 февраля). Больше при жизни Гоголя не печаталось. Рукописный источник не сохранился.

Помещая в популярных массовых изданиях объявление о своих многолетних научных трудах, автор «Вечеров» пытался создать в глазах современников образ художника-ученого, самоотверженного энтузиаста. Это должно было подтвердить обоснованность его притязаний на место профессора истории в открывавшемся Киевском университете св. Владимира. И хотя для работы над задуманной «Историей Малороссии» Гоголю действительно недоставало сведений, вряд ли он мог серьезно рассчитывать на приток необходимых рукописных материалов, да еще и не известных науке (см.: *Манн, 1994*, 387).

В 1830 г. Гоголь в письме к матери от 2 февраля спрашивал: «Нет ли в наших местах каких записок, веденных предками какой-нибудь старинной фамилии, рукописей стародавних про времена гетманщины и прочего подобного?» (X, 167). Мысль обратиться к читателям, чтобы они присылали новые материалы по истории Малороссии, могло вызвать приобретение, о котором Гоголь сообщил 23 декабря 1833 г. Пушкину: «Порадуйтесь находке: я достал летопись без конца, без начала об Украйне, писанную, по всем признакам, в конце XVII века» (X, 291). В своем письме от 6 марта 1834 г. к И. И. Срезневскому, откликнувшемуся на «Объявление...», Гоголь писал об украинских летописях: «Я имел случай многие прочесть и, к сожалению, пропустил случай многие переписать» (X, 299). На «Объявление...» отозвался также Языков, написавший 22 марта 1834 г. М. П. Погодину: «У нас есть нечто для Гоголя — по истории Малороссии, собираемся ему доставить» (X, 470). У самого Погодина «Объявление...» вызвало определенные нарекания. По-видимому, он указал Гоголю на «Историю Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского как на труд, выделяющийся из «многих компиляций». Гоголь на это отвечал: «Выговоры ваши за объявление имел тоже честь получить. Это правда, я писал его, совершенно не раздумавши. Впрочем, охота тебе вступаться за Бандыша! ведь он п...а и замотал у многих честных людей многие материалы и рукописи» (X, 303).

[1] *...этот воинственный народ, казаки...* — Далее в публикации *СПч* было: «оплот для Европы от магометанских завоевателей».

[2] *...в 1 Адм⟨иралтейской⟩ части, в Малой Морской, в доме Лепена.* — В доме № 97 Первой Адмиралтейской части, который принадлежал «артисту Императорских театров Лепену» (совр. адрес: Малая Морская ул., 17), Гоголь жил с июля 1833 г. до отъезда за границу в июне 1836 г.

## ⟨РАЗМЫШЛЕНИЯ МАЗЕПЫ⟩

Впервые опубликовано Н. С. Тихонравовым и В. И. Шенроком: *Соч., 10-е изд.* Т. VI. С. 445—446, 796. Бумага автографа имеет водяной знак «⟨18⟩29». Написано, вероятнее всего, весной—не позднее осени 1834 г.

В «Объявлении об издании Истории Малороссии» Гоголь замечал, что «около пяти лет» он собирал «с большим старанием материалы, относящиеся к истории этого края», и «половина» его труда «почти готова». Первому из обозначенных в «Объявлении...» периодов украинской истории — когда «отделилась эта часть России» и «образовался в ней этот воинственный народ, казаки» — в «Арабесках» соответствует статья «Взгляд на составление Малороссии». Второму периоду — когда украинский народ «три века с оружием в руках добывал права свои и упорно отстоял свою религию» — посвящены «Глава из исторического романа» и «Пленник», а также повесть «Тарас Бульба» в сборнике «Миргород», вышедшем вслед за «Арабесками». Набросок о размышлениях Мазепы перед его изменой Петру I оказывается связан с одним из событий последнего периода в украинской

истории: «...как мало-помалу вся страна получила новые взамен прежних права и наконец совершенно слилась с Россиею».

В феврале 1834 г. Гоголь сообщал Максимовичу, что «Историю Малороссии» пишет «всю от начала до конца» (X, 297), поэтому следует полагать, что он работал и над ее заключительными главами. Кроме того, фрагмент о Мазепе мог быть своеобразным откликом на публикацию исторического романа Ф. В. Булгарина «Мазепа» (СПб., 1833—1834) и книги Д. Н. Бантыша-Каменского «Жизнь Мазепы» (М., 1834) летом 1834 г.

1 *Мазепа* Иван Степанович (1644—1709) — гетман Украины в 1687—1708 годах; получил шляхетское воспитание при дворе польского короля Яна II Казимира и, по словам современников, служил в его гвардии; своим возвышением обязан гетману И. С. Самойловичу, у которого исполнял обязанности домашнего учителя и которого, став генеральным есаулом, обвинил в измене во время Крымского похода 1687 г. (тот был арестован и сослан в Тобольск, где и умер). Петр I, в знак безграничного доверия, в 1700 г. наградил Мазепу орденом Андрея Первозванного — вторым в государстве — за «13 лет победы» (сам Петр получил шестой орден).

Во время Северной войны, начавшейся между Россией и Швецией в 1700 г., Мазепа с верными ему козаками и частью запорожцев в 1708 г. перешел на сторону шведов, чтобы отторгнуть Малороссию от России. После Полтавской баталии 1709 г. он вместе с Карлом XII бежал в турецкую крепость Бендеры, где и скончался.

2 *...царство Баториево...* — имеется в виду основополагающая роль в жизни Речи Посполитой государственных реформ Стефана Батория, польского короля в 1676—1686 годах.

## ОГЛАВЛЕНИЕ ⟨V ТОМА СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ 1851 г.⟩

Впервые опубликовано В. И. Шенроком: Письма Н. В. Гоголя. СПб., 1901. Т. 3. С. 378—379.

Оглавление связано с неосуществленным замыслом Гоголя добавить еще один, 5-й том к Собранию сочинений 1842 г., которое он готовил для переиздания в 1851 г. Как вспоминал Г. П. Данилевский, вместе с О. М. Бодянским посетивший Гоголя осенью того же года, он сообщил им, что «затеял новое, полное издание своих сочинений.

— Скоро ли оно выйдет?

— В трех типографиях начал печатать, — ответил Гоголь, — будет четыре больших тома. Сюда войдут все повести, драматические вещи и обе части „Мертвых душ“. Пятый том я напечатаю позже, под заглавием „Юношеские опыты“. Сюда войдут некоторые журнальные статьи, статьи из „Арабесок“ и прочее.

— А „Переписка“? — спросил Бодянский.

— Она войдет в шестой том; там будут помещены письма к близким и родным, изданные и неизданные... Но это уже, разумеется, явится... после моей смерти.

Слово „смерть" Гоголь произнес совершенно спокойно, и оно тогда не прозвучало ничем особенным, ввиду полных его сил и здоровья» (*ГВС*, 439). И хотя мемуарист неточен, так как в четырехтомнике не было «Мертвых душ», другие воспоминания подтверждают, что сначала Гоголь хотел дополнить Собрание сочинений томом «Юношеских опытов» и там соединить статьи из «Арабесок» 1835 г. со статьями и рецензиями в журнале «Современник» 1836 г. (кроме того, возможно, из «Литературной газеты» 1831 г. и/или неизвестных нам изданий). Новую публикацию «Выбранных мест из переписки с друзьями» он считал преждевременной: их следовало напечатать после его смерти в шестом томе с другими «письмами к близким и родным». Лишь через некоторое время писатель пришел к мысли о частичном соединении в одном томе статей из двух сборников и добавлении новых публицистических произведений, очевидно, в ином ключе развивающих прежние темы. И тогда он уже не упоминал о материалах в «Современнике», но планировал кое-что изменить в прежних работах, а также переделать ранние статьи о Брюллове и преподавании всеобщей истории.

Гоголь предварительно написал и краткое объяснение-предисловие к будущему 5-му тому, где (видимо, учитывая давние неодобрительные отзывы о своих «ученых статьях» и неоднозначную реакцию в обществе на публикацию «Выбранных мест из переписки с друзьями») хотел собрать преимущественно статьи об искусстве и литературе: «Книга „Переписка с друзьями" произвела большие толки вкривь и вкось. Несмотря на то, что много было таких обвинений, от которых содрогнулось во мне сердце и которых я бы, может быть, не в силах был бы сделать и дурному человеку, я решился воспользоваться всяким замечанием. Вновь пересмотрел всё, в одних умерил неприличный тон, другие вовсе оставил и несколько прибавил; к этому присоединил несколько статей из *Арабесок* и кое-какие доселе не изданные, так что пятый том составил в себе почти все мои теоретические понятия, какие я имел о литературе и об искусстве и о том, что должно двигать литературу нашу. Всё же прочее может со временем составить отдельный том под названием юношеских опытов» (VIII, 498). Таким образом, появление здесь статей из «Арабесок», вероятно, должно было обозначить преемственность и единство творческого пути автора, представив его «теоретические понятия... о литературе и об искусстве и о том, что должно двигать литературу...». Одним из мотивов могло стать и желание опровергнуть прежние несправедливые суждения о своих статьях. В то же время предисловие и оглавление 5-го тома подтверждают, что Гоголь окончательно отказался от «Арабесок» как целого.

Согласно оглавлению 5-го тома, туда из «Арабесок» должны были перейти 5 статей: «Жизнь», «Мысли о географии», «Скульптура, живопись и музыка», «О преподавании всеобщей истории», «Брюллов», — причем две последние планировалось доработать. Далее шли несколько статей из «Выбранных мест...», статья «Искусство есть примирение с жизнью» и не дошедшие до нас (возможно, так и не написанные) новые статьи: «География России», «Древняя Россия», «Что такое

долг», «Женщина в семье». Понятна и композиция тома: сначала статьи, связывавшие историю с географией в высшем, философском смысле (1—4), затем статьи о литературе и искусстве (5—13) и три статьи, посвященные Церкви (14—16), а завершали бы его статьи о духовном возрождении России (названия их были помещены на следующей странице автографа без указания порядковых номеров; из них статью «Предметы для лирического поэта» сначала предполагалось поместить среди статей по литературе и искусству).

Осуществить издание дополнительного тома Гоголю не довелось; он успел просмотреть лишь часть корректуры четырех томов прежнего состава.

# ИСТОЧНИКИ ТЕКСТА

## Рукописные

*РМ* — Записная книга Гоголя, из числа принадлежавших Аксакову. — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 74. Карт. 6. Ед. хр. 1.

*РП* — Записная тетрадь Гоголя, из числа принадлежавших И. С. Аксакову. — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 199. Ед. хр. 1. Л. 2—4, 6—6 об. (черновая редакция статьи по истории Малороссии; два варианта отрывка ⟨Мне нужно видеть полковника⟩).

*РПД* — Разные бумаги Гоголя, спасенные М. П. Погодиным от сожжения (из собрания П. Я. Дашкова). — Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Ф. 652. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 18—19, 30—33, 35, 54 (отрывок из детской книги по географии; первая черновая редакция статьи «О средних веках» и начало ее второй черновой редакции).

## Печатные

*Ар* — Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя. СПб.: В типографии вдовы Плюшар с сыном, 1835. Ч. I—II. 287+276 с.

*Соч. 1842* — Сочинения Николая Гоголя: Т. I—IV. СПб.: В типографии А. Бородина и К°, 1842. Т. II—III.

*Соч. 1855—1856* — Сочинения Гоголя: Т. 1—6. 2-е изд. М.: Н. Трушковский, 1855—1856. Т. 3, 5.

*Соч., 10-е изд.* — Сочинения Н. В. Гоголя. Т. I—VII. 10-е изд. М.; СПб., 1889—1896. Т. V—VII.

*АСС* — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. I—XIV. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1952.

*НГ* — Неизданный Гоголь / Изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: Наследие, 2001.

Журнал Министерства Народного Просвещения (далее — *ЖМНП*). 1834. Ч. I. № 2. Отд. II. С. 189—209; Ч. II. № 4. Отд. II. С. 1—26; Ч. III. № 9. Отд. II. С. 409—427 («План преподавания по всеобщей истории»; «О малороссийских песнях»; «Отрывок из Истории Малороссии»; «О средних веках»).

Литературная газета (далее — *ЛГ*). 1831. № 1, 4, 17 («Несколько мыслей о преподавании детям географии»; главы «Учитель» и «Успех посольства» из малороссийской повести «Страшный кабан»; «Женщина»).

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

*Александрова* — Александрова С. В. Повести Н. В. Гоголя и комедийные традиции его времени: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.

*Анненков* — Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. (Серия лит. мемуаров).

*Башуцкий* — Башуцкий А. Панорама С.-Петербурга: В 3 ч. СПб., 1834.

*Белинский* — Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976—1982 (при ссылке на т. 1 опущен номер тома).

*БдЧ* — Библиотека для чтения: Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод, составленный из литературных и ученых трудов. СПб., 1834—1865; до 1837 г. выходил под ред. Н. И. Греча и О. И. Сенковского.

*Боплан* — Описание Украйны, соч. Боплана / Пер. с фр. Ф. Устрялов. СПб., 1832.

*Булгарин* — Булгарин Ф. Сочинения. Т. 1—5. СПб., 1828. Т. 3. Ч. 5. «Нравы».

*Вайскопф, 1993* — Вайскопф Михаил. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. ⟨М.⟩, 1993.

*Вайскопф, 2006* — Вайскопф М. Я. Гоголь на фоне беллетристики и периодики 1830-х годов (российский и европейский контекст) // Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье: Пятые Гоголевские чтения: Сб. докладов. М., 2006. С. 271—282.

*Вакенродер* — ⟨Вакенродер В. Г.⟩ Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826.

*Ванслов* — Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М., 1966.

*Веневитинов* — Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980. (Лит. памятники).

*ВЕ* — Вестник Европы. М., 1802—1830; с 1815 г. издавал М. Каченовский.

*Виноградов* — Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976.

*Виролайнен* — Виролайнен М. Н. «Миргород» Н. В. Гоголя (проблемы стиля): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980.

*Воропаев, Виноградов* — Воропаев В. А., Виноградов И. А. Комментарии // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М., 1994. Т. 6, 7.

*Всеобщая история* — Всеобщая история. Гимназический курс. Сочинение эрлангенского профессора *Беттигера.* М., 1832.

*ГВС* — Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.

*Гердер* — Мысли, относящиеся к философической истории человечества, по разумению и начертанию *Гердера.* СПб., 1829.

*ГМИ* — Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: В 2 т. М.; Л., 1936.

*Гиббон* — Краткое начертание истории света, из сочинений *Гиббона.* М., 1805.

*Гиппиус* — Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н. В. Гоголь / Предисл. и сост. Л. Аллена. СПб., 1994. С. 11—188.

*Гофман* — Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. 2-е изд. СПб., 1993. (Лит. памятники).

*Грюнебаум* — Грюнебаум Г. Э. фон. Классический ислам: Очерк истории, 600—1258 / Пер. с англ. М., 1988.

*Гуковский* — Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.

*Денница* — Денница. Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М., 1830.

*Дилакторская* — Дилакторская О. Г. Примечания // Гоголь Н. В. Петербургские повести / Изд. подгот. О. Г. Дилакторская. СПб., 1995. (Лит. памятники).

*Зеньковский* — Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н. В. Гоголь. СПб., 1994. С. 189—338.

*Золотусский* — Золотусский И. П. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» // Золотусский И. П. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М., 1987. С. 145—164.

*ИГР* — Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1.

*ИМР* — Бантыш-Каменский Д. Н. История Малой России. С 19 портретами, 5 рисунками, 26 раскрашенными изображениями малороссиян и малороссиянок в старинных одеждах, планом Берестского сражения, снимками подписей разных гетманов и предводителей козаков и с картой, представляющей Малороссию под владением польским в начале XVII в. 2-е изд. М., 1830. Ч. 1—3.

*ИР* — ⟨Конисский Г.⟩ История Русов // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. М., 1846. № 1—4. Отд. 2.

*Казарин* — Казарин В. П. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории. Киев; Одесса, 1986.

*Каманин* — Каманин И. М. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии // Памяти Гоголя: Научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца. Киев, 1902. С. 75—132.

*Карташова* — Карташова И. В. Вопросы искусства в творчестве Гоголя первой половины 30-х гг. // Вопросы романтизма. Калинин, 1974. С. 57—73.

*Киселев* — Киселев А. А. Типы русских художников в произведениях Гоголя в связи с господствовавшими в его время воззрениями на задачи живописи // Артист: Журнал изящных искусств и литературы. 1894. Кн. 12-я. Декабрь. С. 88—100.

*Кулиш* — Николай М. ⟨Кулиш П. А.⟩ Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: В 2 т. СПб., 1856.

*ЛГ* — Литературная газета, издаваемая бароном Дельвигом. СПб., 1830—1831.

*Лекция М. Погодина* — О всеобщей истории. Лекция г. Погодина, прочитанная при вступлении в должность ординарного профессора Императорского Московского университета // *ЖМНП.* 1834. № 1. Отд. II. С. 31—44.

*Маймин* — Маймин Е. А. Дмитрий Веневитинов и его литературное наследие // Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. С. 403—459.

*Макогоненко* — Макогоненко Г. П. Гоголь и Пушкин. Л., 1985.

*Максимович* — Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827.

*Манн, 1969* — Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969.

*Манн, 1976* — Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.

*Манн, 1988* — Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988.

*Манн, 1994* — Манн Ю. В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя 1809—1835. М., 1994.

*Маркович В.* — Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989.

*Маркович Я.* — Маркович Яков. Записки о Малороссии, ее жителях и произведениях. СПб., 1798. Ч. I.

*Машинский* — Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. М., 1971.

*МВ* — Московский вестник: Журнал, издаваемый М. Погодиным. М., 1827—1830.

*Монах* — ⟨Льюис М. Г.⟩ Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. Сочинение славной г. Радклиф [sic!]. Пер. с фр. СПб., 1802—1803. Ч. 1—4.

*МТ* — Московский телеграф: Журнал литературы, критики, наук и художеств, издаваемый Николаем Полевым. М., 1825—1834.

*Назаревский* — Назаревский А. А. Гоголь и искусство // Памяти Н. В. Гоголя: Сб. речей и статей, изд. Императорским ун-том Св. Владимира. Киев, 1911. С. 49—90.

*Нарежный* — Нарежный В. Т. Невеста под замком // Новые повести Василия Нарежного. Ч. 1—3. СПб., 1824. Ч. 2. С. 1—58.

*Паламарчук* — Паламарчук П. Примечания // Гоголь Н. В. Арабески. М., 1990.

*Петрунина, Фридлендер* — Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М. Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 197—228.

*Пушкин* — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1949.

*Ровинский* — Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский: Кн. 1—5. СПб., 1881.

*Самышкина* — Самышкина А. В. Философско-исторические истоки творческого метода Н. В. Гоголя // Русская литература. 1976. № 2. С. 38—58.

*Словарь Даля* — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / Под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. (Репринт 3-го изд. 1903—1909 гг.). М., 2000.

*Словарь Фасмера* — Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. 2-е изд. М., 1986—1987.

*СОиСА* — Сын отечества и Северный архив: Исторический, политический и литературный журнал. СПб., 1829—1844, 1847—1852; образован в 1829 г. слиянием журналов «Сын отечества» Н. И. Греча и «Северный архив» Ф. В. Булгарина, под их совместной редакцией выходил до 1839 г.

*СПч* — Северная пчела, газета. СПб., 1825—1864 (с 1831 г. — ежедневно); издатель-редактор Ф. В. Булгарин, с 1831 по 1859 г. — совместно с Н. И. Гречем.

*Срезневский* — Срезневский И. И. Запорожская старина. Харьков, 1833. Ч. 1.

*Т* — Телескоп: Журнал современного просвещения, издаваемый Николаем Надеждиным. М., 1831—1836.

*Тартаковская* — Тартаковская Л. Дмитрий Веневитинов. (Личность. Мировоззрение. Творчество). Ташкент, 1974.

*Тацит* — О положении, обычаях и народах ⟨древней⟩ Германии. Из соч. Каия Корнелия Тацита. СПб., 1772.

*Цертелев* — Цертелев Н. А. Опыт собрания старинных малороссийских песней. СПб., 1819.

*Черняева, 1976* — Черняева Т. Г. О поисках творческого метода в «Арабесках» Гоголя // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 1. Томск, 1976. С. 64—78.

*Черняева, 1979* — Черняева Т. Г. Литературно-эстетическая и журнально-критическая программа Н. В. Гоголя середины 1830-х годов (от «Арабесок» к «Современнику»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1979.

*Чудаков* — Чудаков Г. И. Отношение творчества Н. В. Гоголя к западноевропейским литературам. Киев, 1908.

*Шенрок* — Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. М., 1892—1897. Т. 2.

*Шлегель* — История древней и новой литературы, соч. Фридриха Шлегеля: В 2 ч. СПб., 1829. Ч. I.

*Шлецер* — Представление всеобщей истории, сочиненное Лудвигом Шлецером, профессором в Геттингене. СПб., 1809.

*Янушкевич* — Янушкевич А. С. Особенности прозаического цикла 30-х годов и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1971.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Академия художеств. Литография П. Александрова. 1825.
Исаакиевский мост через Неву. Литография П. Александрова. 1825.
А. Н. Мокрицкий. Автопортрет. Начало 1830-х гг.
А. С. Данилевский. Рисунок Т. Шевченко. Начало 1840-х гг.
Н. Я. Прокопович. Литография с дагерротипа 1840-х гг.
Н. В. Кукольник. Фрагмент портрета работы К. Брюллова. 1836.
Большой Каменный театр. Литография неизвестного художника. 1825.
Александринский театр. Автолитография А. Дюрана. Фигуры О. Раффэ. 1839.
Ф. Шиллер. Фрагмент портрета работы А. Графа. Ок. 1793.
И. В. Гете. Портрет работы О. Кипренского. 1823.
Э. Т. А. Гофман. Портрет работы В. Хензеля, гравюра И. Пассини. 1821.
В. Скотт. Фрагмент портрета работы Г. Реберна. 1822.
А. Л. Шлецер. Гравюра А. Флорова по эстампу Рипенгаузена. Начало XIX в.
И. Г. Гердер.
К. Риттер.
А. Гумбольдт. Гравюра с портрета работы Й. Штилера. Начало XIX в.
Тюрьма «Кингз Бенч» в Лондоне. Гравюра Дж. Гарнера по рисунку Т.-Х. Шеферда. 1829.
Вокзал в Бирмингеме. Гравюра по рисунку Г. Харриса. 1820-е гг.
Кельнский собор. Гравюра И. Поппеля с оригинала Л. Ланге. 1820-е гг.
Страсбургский мюнстер. Гравюра неизвестного художника. 1830-е гг.
Вид Миланского собора. Гравюра А. Бьязиоли с оригинала Кастеллини. 1820-е гг.
Новая церковь в Хаггерстоне. Гравюра У. Дибла по рисунку Т.-Х. Шеферда. 1829.
Лютеранская кирха на Невском проспекте (архитектор А. Брюллов; 1833—1835). Фрагмент обложки альманаха «Новоселье» (Ч. II. 1834).
Образцы арабесок.
Лист с набросками Н. В. Гоголя (РПД. Л. 53).
Начало статьи «О средних веках» и рисунки Н. В. Гоголя (РПД. Л. 54).
Предварительный план «Арабесок» (РМ. С. 3).
Вид на храм Тезея с Афинского акрополя. Гравюра Тома де Томона. Начало XIX в.
Вид Колизея. Гравюра А. Парбони. 1824.
Вид Московского Кремля. Художник И. Дациаро. 1840.
Вид Пале-Рояля. Литография в «Записках русского офицера» Ф. Глинки (М., 1815—1816).
Козак Мамай. Народная картинка. XVIII в.
Богдан Хмельницкий. Гравюра Гондиуса. 1651.
Вид Киево-Печерской лавры. Гравюра А. Афанасьева. 1839.
Запорожские козаки. Гравюра XVIII в. (по изд. А. Ригельмана).
Ян II Казимир. Парадный портрет. 1650-е гг.
И. С. Мазепа. Гравюра А. Осипова. Начало 1700-х гг.
Титульный лист первого издания «Арабесок».

# СОДЕРЖАНИЕ

## АРАБЕСКИ

## ДОПОЛНЕНИЯ

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФРАГМЕНТЫ



### СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. НАБРОСКИ



## ПРИЛОЖЕНИЯ

*Научное издание*

Николай Васильевич
Гоголь

АРАБЕСКИ

*Утверждено к печати*
*Редакционной коллегией серии «Литературные памятники»*

Редактор издательства *Л. Н. Мурзенкова*
Художник *Е. В. Кудина*
Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. В. Гусихина, Н. И. Журавлева,*
*Ф. Я. Петрова* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 17.02.09.
Подписано к печати 08.06.09. Формат 70 × 90 $^{1}/_{16}$.
Бумага офсетная. Гарнитура Академическая. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 39.2. Уч.-изд. л. 39.9. Тираж 3000 экз. (1-й завод 1—1500 экз.).
Тип. зак. № 3921. С 153

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.spb.ru

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 978-5-02-025218-9

# АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВОЙ ФИРМЫ «АКАДЕМКНИГА»

**Магазины «Книга — почтой»**

121009 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52
197137 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-40-64

**Магазины «Академкнига» с указанием отделов «Книга — почтой»**

690088 Владивосток-88, Океанский пр-т, 140 («Книга — почтой»); (код 4232) 5-27-91
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»); (код 3432) 55-10-03
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 298 («Книга — почтой»); (код 3952) 46-56-20
660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90
220012 Минск, пр-т Независимости, 72; (код 10-375-17) 292-00-52, 292-46-52, 292-50-43
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00
117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12; 932-74-79
103054 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 921-55-96
103624 Москва, Б. Черкасский пер., 4; 298-33-73
630091 Новосибирск, Красный пр-т, 51; (код 3832) 21-15-60
630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 («Книга — почтой»); (код 3832) 30-09-22
142292 Пущино Московской обл., МКР «В», 1 («Книга — почтой»); (13) 3-38-60
443022 Самара, пр-т Ленина, 2 («Книга — почтой»); (код 8462) 37-10-60
191104 Санкт-Петербург, Литейный пр-т, 57; (код 812) 272-36-65, бук. 273-13-98
197110 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-40-64
199034 Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1; (код 812) 328-38-12
199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9 линия, 16; (код 812) 323-34-62
634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 22-60-36
450059 Уфа-59, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»); (код 3472) 24-47-74
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 22-91-85

К 200-летию
со дня рождения
Н. В. ГОГОЛЯ

*При оформлении суперобложки использованы фрагменты рисунков Н. В. Гоголя и рисунок В. А. Жуковского "Вилла Мильс. Н. В. Гоголь." 1839 г.*